حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد السابع - السنة الثانية - ١٨ محرم ١٤٢٣هـ - ١ أبريل / نيسان ٢٠٠٢م



عودة الإتقان العثماني

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد السابع - السنة الثانية - ١٨ محرم ١٤٢٣هـ - أبريل / نيسان ٢٠٠٢م

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:

Adobe Indesign 1.5.2 b

الحرف المستخدم

Axt Manal- Axt Manal Bold

فرز الألوان:

مؤسسة الخطوط الملونة - دبي

الطباعة والتوزيع:

مؤسسة زعبيل للطباعة والنشر - دبي

خط العناوين:

صلاح شيرزاد وتاج السر حسن

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

خوذة مرصعة من القرن السادس عشر -

متحف توب كابي - اسطنبول

الغلاف:

جزء من لوحة للخطاط محمد أوزجاي

وزخرفة فاطمة أوزجاي

هدية العدد:

لوحة للخطاط محمد أوزجاي

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ - دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٢٧١٠٤٥٨ ٤ ٩٧١، براق: ٢٧٢٨٨٧٨ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878

حُرُوفٌ... ونقاط

لاأقول جديداً حين أذكر أن الخط العربي كموضوع مبني على أساسين لا ثالث لهما، وهما: **الجانب المرسوم (التطبيقي)** والذي هو جوهر الموضوع، **والجانب المعلوماتي (النظري)** الذي لا بد منه في بيان الحقائق التاريخية و النظريات الجمالية وما يرافقهما من سرد السير والأحداث، لأجل الحفاظ على مسيرة هذا الفن بشكل سليم، وتحقيق التطور المنطقي له. وهو بذلك إسناد للجانب الأول.

وبالرغم من أننا نعمل في مجال الإصدار الذي يفترض أن يكون التركيز على الجانب العلمي النظري، الا أننا نرى وجوب تحقيق التوازن بين الجانبين معاً وبالأهمية نفسها. وانطلاقاً من هذه الرؤية فإننا نسعى إلى إظهار الصور والنماذج المرسومة بأوضح شكل وأجود نوعية بسبب أن العملية الخطية وما يتبعها من زخارف وتقنيات أخرى تعتمد على تفاصيل دقيقة يجب إظهارها. وألوان يجب الحفاظ على نقاوة درجاتها بما لا يقل عن مستوى وضوح الأصول. وإلا فلن تتحقق الفائدة بشكل تام. ونحن إذ نتحسر على تدني مستوى الوسائل الإيضاحية والصور المنشورة في كتبنا الفنية وخاصة تلك التي تتعلق بالخط العربي، وتخلفها عن مثيلاتها من المطبوعات الأجنبية، لا نسمح لأنفسنا أن نتخلف أيضاً في الوقت الذي نملك الأجهزة والتقنيات المتقدمة ومن ورائها الخبرات العالية.

عندما اشتغلنا على ملف هذا العدد وردتنا صور كثيرة لأعمال الأخوة أوزجاي، منها على شكل شرائح ملونة (slides) مصورة بشكل حرفي من حيث النقاوة وتوزيع الإضاءة، ومنها محفوظة على الاسطوانات المدمجة (CD) وأغلبها عالية النقاوة، وكذلك حصلنا على أصول بعضها فاعتمدنا المسح الضوئي (scaning) في تصويرها. فبلغ الملف (٢٦) صفحة، وكان بالإمكان أن تزيد أكثر. في الوقت الذي لم نستطع في الأعداد السابقة أن نتوسع في ملفات الخطاطين الأساتذة بسبب معاناتنا في الحصول على الصور الجيدة ذات المواصفات الفنية العالية. فقد تم تزويدنا ببعضها بتَمنُّع من قبل من يملكها، أو بكثرة ولكن من قبل الذين لا يملكون التوعية الجيدة.

فكم وصلنا من صور مستنسخة بـ (photocopy) وبالأسود والأبيض أو حتى لو كانت ملونة. و وصلتنا كذلك صور مهزوزة، أو غير متساوية الأبعاد، أو رديئة الإضاءة، وأغلبها مصورة من قبل هواة لا يملكون معلومات عن فن التصوير الفوتوغرافي بشكل مهني وبكفاءة عالية. وحتى لو كان بعض هذه الصور تحمل خطوطا جيدة ولكن يتعذر نشرها بشكل مقبول مطابقا للحد الأدنى من شروط مجلتنا، مع العلم أننا نعالج جميع الصور - التي هي أصلا جيدة - بالحاسوب لعدة ساعات لكل واحدة منها.

رئيس التحرير

المحتوى

الأسلوبية في الخط العربي

د. صلاح الدين شيرزاد*

كانت الملكات الفردية والقدرات الإبداعية عند الخطاطين (الكاتبين/المحررين) وراء ظهور الملامح الفنية على الكتابة العربية في القرن الثاني للهجرة، فعندما اشتغل هؤلاء بالكتابة ونسخ المؤلفات، اطلعوا على التحول الكبير الذي طرأ على طريقة تفكير العلماء في شتى المجالات عند بداية ازدهار الحضارة الإسلامية. ولعل للدراسات اللغوية، من بلاغة وأدب ونقد وما فيها من مباحث جمالية وأوصاف أدبية النصيب الأكبر في بعث الرغبة لديهم في تجميل الكتابة وتحسينها، لاسيما كتابة (المضامين المهمة) وعلى رأسها الآيات القرآنية.

فبعد أن تحتم على قارئ القرآن أن يجود تلاوته سواء بتحسين الصوت أم بتجويد الأداء، وبعد أن اشتغل العديد من البلاغيين والنقاد بإظهار لطائف التعبير القرآني وبيان إعجازه، وجد الخطاط أن دوره قد حان لتجويد خطه بما يتناسب مع علو شأن كلام الله تعالى وهو يكتبه في صفحات المصاحف أو على جدران المساجد والمدارس والقصور. ومنذ ذلك الحين استمر الخطاطون في تجميل أشكال الحروف، كل وفق قدراته وذوقه. إلاّ أن النظام العام السائد بين أهل ذلك الزمان كان يحتم عليهم اتخاذ النموذج الأمثل والتقيد به، والاقتداء



• صفحتان من جزء المصحف، نقرأ في آخرها توقيع ياقوت المستعصمي محفوظة بمتحف طوبقابوسراي باسطنبول

بطرائق الأئمة، كما كانت الحال مع شتى العلوم، ومنها علم الفقه الذي كان الأوسع انتشاراً بين الناس، لكونه يتناول جميع النواحي الحياتية عند المسلمين، بعكس العلوم الأخرى ذات الطابع التخصصي، وبالإضافة إلى نزوع العامة إلى الانضباط تحت نماذج الأئمة، كان هناك عامل آخر ساعد على ظهور نظام المرجعية في الخط، وعدم ترك أشكال الخطوط تستمر في تكاثرها على أيدي عامة الخطاطين، وهو عامل ارتقاء مزاولي الخط إلى المراتب العليا في وظائف الدولة، فالكتابة كانت تمارس في الدوائر الرسمية ومرافق الدولة بشكل كبير، لدواعي الحاجة، ووفرة المواد مثل الورق.

فالمكاتبات التي كانت تقام من قبل الخليفة والوزراء وباقي الموظفين، هي عمليات لا يمكن الاستغناء عنها أبداً، ثم إن رجال الدولة الكبار كانوا يحرصون على امتلاك دور الكتب (الخزانات)، ويجلبون إليها خيرة الخطاطين والنساخ والمزخرفين، وحتى المصورين والمجلدين، بالإضافة إلى المؤلفين والمترجمين؛ للعمل على إنماء هذه الدور في أوقات قياسية، ولئن كانت هذه الدُّور من الممتلكات الخاصة لأولئك الرجال والحكام، فإنها تكاد تصطبغ بالصفة الرسمية بسبب نفوذ أصحابها ووفرة الإمكانات المادية لديهم.

ومن حسن الحظ أنه كان يتم اختيار أمهر الخطاطين وأحسنهم لهذه المهمات، وكتب التاريخ حافلة بذكر الوقائع التي تبين أن أصحاب الشأن كانوا يقربون أهل المهارات والإبداع إليهم، بل كانوا يتبارون فيما بينهم لاستجلاب الأحسن والأشهر.

لا نكاد نشير إلى أحد الأعلام في جميع المجالات حتى نجد أنه دعي للعمل لدى حاكم أو ذي نفوذ وشأن إن لم يتنقل بين

* خطاط وباحث من العراق مقيم في الإمارات

عدد منهم. وهكذا فإن الخطاط (**الأستاذ**) الذي يمتلك قدرات شخصية مميزة، صار مكانه قريباً من رجال الحكم، وبالتالي أصبح بشكل جزءاً من نظام الدولة، ولذلك كله صار مرجعاً للخطاطين. وحتى أسماء أقلام الخطوط نجدها قد تحددت وفق الأحجام والأشكال التي استخدمت بشكل رسمي في الدوائر العليا للدولة، مثل خطوط الطومار والتواقيع والسجلات..

وإذا ما توصّل بعض من هؤلاء البارعين والفنانين من الخطاطين إلى صور وأشكال جميلة للكتابات، وضعوا هذه الأشكال داخل قوالب مصاغة، وأخضعوها لمقاييس ثابتة (نسبة الألف عند **ابن مقلة**، والنقاط فيما بعد) و سرعان ما يقدم الآخرون على الاقتداء بهم والكتابة على شاكلة طرائقهم. حتى أدّى ذلك إلى توقف عامة الخطاطين عن استحداث ما يحلو لهم، لأنهم قد اكتفوا بما استقر عند الأساتذة و مقلديهم من بعدهم. والذي يلفت النظر أن هذا الأمر لم يحدّ من تكاثر الصور والأنواع فحسب، إنما حصل انكماش واختزال في التعددية، وخاصة فيما بين الأشكال المتشابهة، حتى وصل الأمر إلى تراجع العدد الكبير من أشكال الخطوط إلى ستة فقط، والتي سميت **بالأقلام الستة** بالإضافة إلى الخط الكوفي وأشكال محلية هنا وهناك.

فمثلاً لو أخذنا أشكال الخطوط التي ذكرها **الطيبي** في كتابه (**جامع محاسن كتابة الكتّاب**)[١] والتي بلغت ١٦ شكلاً مستخدماً في زمن **ابن البواب** (ت ٤١٣هـ / ١٠٢٢م) فنجدها قد استقرت على ما سمي بـ (**الأقلام الستة**) في زمن **ياقوت المستعصمي** (ت ٦٩٨هـ/١٢٩٨ م)، ثم ما لبث أن أهمل بعض من هذه الأقلام أيضاً في العصور المتأخرة، مثل الريحان والرقاع والمحقق مقابل ظهور أنواع جديدة كالتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة. وما زلنا نستثني الخط الكوفي وخطوطاً محلية أخرى كالمغربي و السوداني (**تمبكتو**) مثلاً.

من هذا التقديم الذي يبين توجه الخطاطين نحو الابتكار اللامحدود في صور الحروف في بداية الأمر، ثم بعد ذلك تقليدهم لطرائق الأساتذة، والالتزام بالأشكال والقوالب التي تحدّدت فيما بعد، نستطيع أن نلقي الضوء على دور الأساليب في فن الخط العربي.

الأسلوبية في فن الخط العربي

إن الخطاطين الأوائل العرب منهم و غير العرب من المسلمين قد امتلكوا الحس الفني، وتحرّوا مواطن الجمال في أعمالهم، نظراً لما عايشوا من الدراسات الجمالية في الأدب، ولما شاهدوا من المنشآت المعمارية الفنية المشيدة على القواعد الجمالية المتوارثة بين الأمم. ولكنهم في الوقت نفسه اتخذوا من التقليد والالتزام بالقوالب والقواعد منهجاً عاماً لهم، فكانوا يحرصون على حفظ المعادلات والصيغ الموروثة من الأولين، بعد اقتناعهم بمثاليتها. هذه العادة قد لزمت الخطاطين بشكل تام، كما لزمت باقي أصحاب المهن والحرف والفنون حتى عهد قريب، ولكن الخطاطين قد استمروا عليها حتى الآن، لكن بدرجات متفاوتة. لذا فإننا خلال تاريخ الخط العربي الطويل الذي يمتد أكثر من ألف عام، لا نلقى عناءً في تحديد الأساليب التي تحرك فن الخط في دائرة تعا لشدّة ضيق هذه الدائرة، ومن ثم بسبب



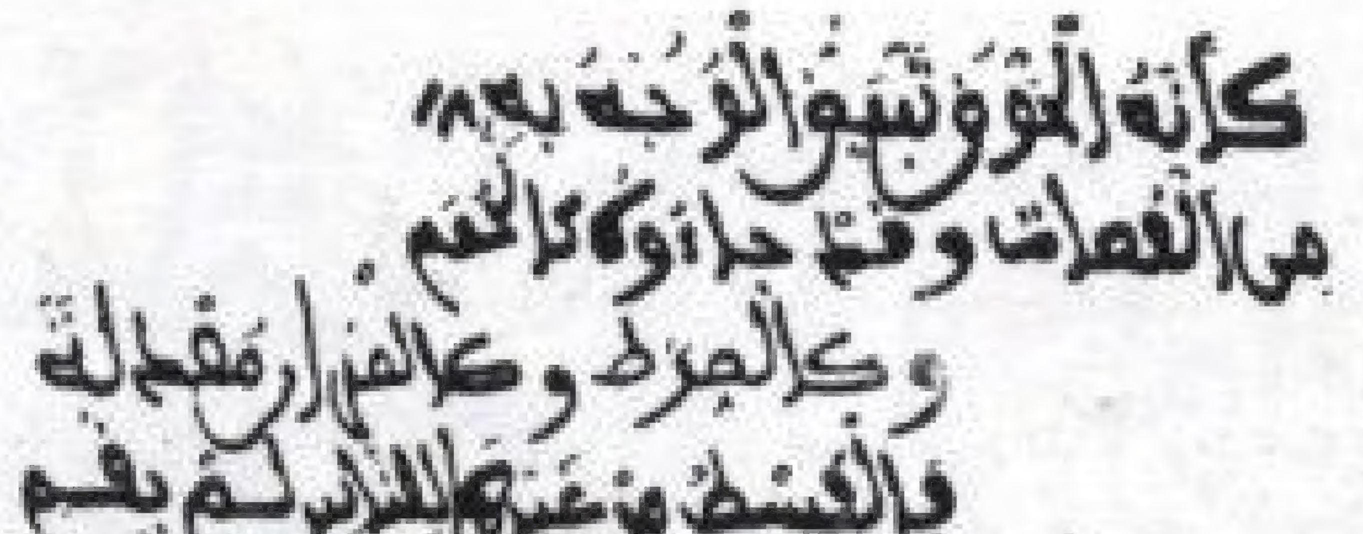
محدودية الأساليب. وكذا كانت الحال بالنسبة إلى كثير من فنون الأمم الأخرى؛ فأساليب فن التصوير مثلاً في الغرب كانت أيضاً محدودة ومعدودة منذ العصور الإغريقية، والبيزنطية، والأوربية في عصر النهضة، إلى أن حلّ القرن التاسع عشر الميلادي، حيث تم كسر النمطية والتقليد، فعندها ظهرت عشرات الاتجاهات والأساليب والمدارس، ولازالت في توالد..

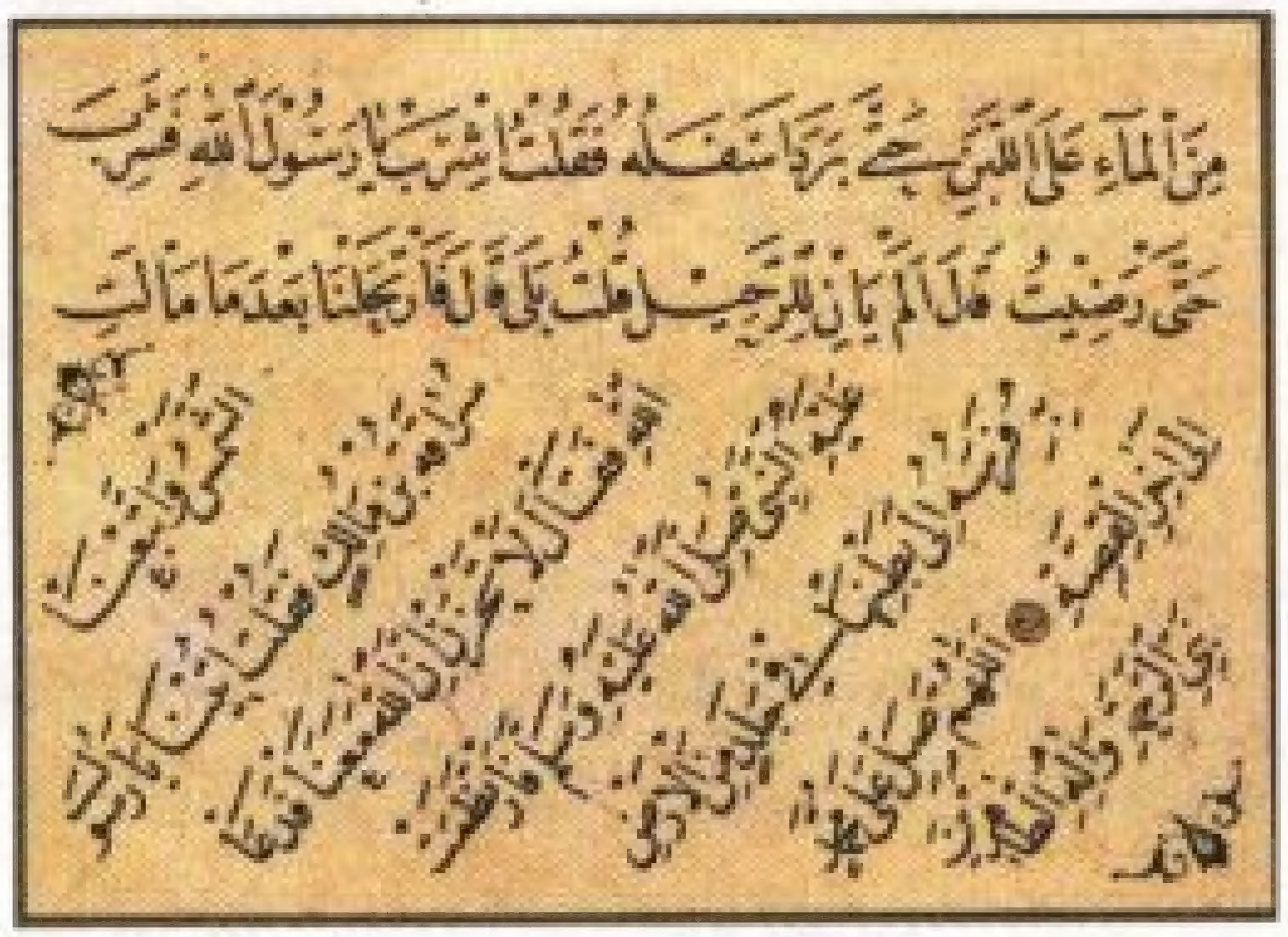
إن من أهم العوامل الفعّالة والمسبّبة في التوحد الأسلوبي هذا، هو التوحد المكاني الذي تجلى في توجه الخطاطين الأساتذة نحو التجمع في المراكز التي أصبحت مواقع تأثير أحادي المسار. ويضاف إلى ذلك النزعة التبعية لدى الخطاطين، كما لدى الآخرين، وبذلك نشأت المرجعية المركزية.

حسّن الخطاطون الكتابة العربية متأثرين بالدراسات اللغوية التي اشتملت على المباحث الجمالية والأوصاف الأدبية البلاغية.

عنصر التمركز

كان انتشار العالم الإسلامي وتوسعه الهائل في القارات الثلاث خلال حقبة زمنية قصيرة بالرغم من بدائية وسائل الاتصال آنذاك سبباً في ظهور العديد من المراكز الكبيرة التي غالباً ما تكون عواصم للأقاليم. أما بقية المدن فقد خَفت أدوارها إلى حد كبير، حتى لو كانت إحداها هي العاصمة قبل ذلك بقليل، إذ يتسرب منها العلماء والكتّاب وأصحاب الفنون والمهن متمركزين في العاصمة القائمة، لذا قلّما نسمع بنشاط ذي شأن بعيداً عن العواصم، حتى هذه العواصم العديدة للأقاليم المختلفة لم تحظ جميعها بالامتيازات نفسها، نظراً إلى حالة القوة أو الضعف التي كانت عليها الأقاليم. فبات لا يمكن العثور على المتفوقين إلاّ في المراكز، ففي دمشق عاصمة الأمويين كان **خالد بن أبي الهياج** (توفي في بداية العصر الأموي)، ثم **مالك بن دينار** (ت١٣١هـ/ ٨-٧٤٩م)، **فقطبة المحرر** (ت ١٥٤هـ/٧٧١م) وفي بغداد عاصمة العباسيين كان **ابن مقلة** (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م) و**ابن البواب** و**ياقوت المستعصمي**. وفي القاهرة كان **عبد الرحمن الصائغ** (ت ٨٤٥هـ/١٤٤١ م) و**محمد بن حسن الطيبي** (توفي في الربع الأول من





• جزء من لوحة بخط محمد أمين (من كتاب فن الخط)

القرن العاشر الهجري). وفي إسطنبول استقر **الشيخ حمد الله** (ت ٩٢٦ هـ/ ١٥٢٠م) بعد أن شب في أماسيا و**الحافظ عثمان** (ت ١١١٠هـ /١٦٩٨ م)، و**اسماعيل الزهدي** (ت ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦ م)، وأخوه **مصطفى الراقم** (ت ١٢٤١هـ / ١٨٢٦ م)، و**سامي** (ت ١٣٣٠هـ/١٩١٢م)، و**شوقي** (ت ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م)، و**حليم** (ت ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)، و**حامد** (ت ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).. إلخ.

النزعة التبعية لدى الخطاطين وتمركز أساتذتهم في العواصم أدى إلى التوحد الأسلوبي في الخط العربي.

المرجعية المركزية

كان كل واحد من هؤلاء الخطاطين الذين ذكرناهم «إماماً» في عصره، فعندما يُجري أحدهم تحسيناً على الحروف أو على الأسلوب، فما يلبث بقية الخطاطين أن يسيروا وفق مستجداته وإن كان بعد حين، و حتى أن رجال الحكم والمتنفذين في مختلف الأقطار كانوا إذا رغبوا في إنجاز عمل خطي ذي شأن، بعثوا إلى اسطنبول لاستقدام أحد الخطاطين الكبار للقيام بتلك المهمة.

فإذا قلنا إن تكليف الخطاط **شفيق** (ت ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م) لإنجاز الكتابات على قبة الصخرة بالقدس، وإرسال الخطاط **عبد الله الزهدي** (ت ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٩م) إلى المدينة المنورة عام ١٨٥٨م لكتابة الخطوط في المسجد النبوي الشريف قد تم من قبل السلاطين العثمانيين أنفسهم، فإن فؤاد الأول ملك مصر قد أوفد رسولاً إلى اسطنبول بغية اختيار خطاط لاستقدامه إلى القاهرة، وتكليفه بكتابة مصحف وزخرفته مع وجود مجموعة من الخطاطين المصريين الجيدين آنذاك. فتم اختيار الخطاط **عبد العزيز الرفاعي** (ت ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م) و كان قدومه إلى القاهرة عام ١٩٢٢م، وبعد إنجازه العمل في المصحف استقر هناك ليعلم في المدارس وينجز أعمالاً خطية كثيرة حتى آخر سنة من عمره حيث رجع إلى إسطنبول ليرحل عن الدنيا بعد قليل.

خطوط الخطاطين الاختلاف في كان في الغالب نتاج انقطاعهم عن متابعة الأسلوب النموذجي السائد في المركز، أو بسبب محدودية قدراتهم الشخصية.

وفي عام ١٩٥٥م استقدمت الحكومة العراقية الخطاط التركي **ماجد آيرال** (ت ١٣٨١هـ/١٩٦١م) ليعلم الخط في معهد الفنون الجميلة ببغداد لمدة أربع سنوات وحتى عام ١٩٥٩م في الوقت الذي كان الخطاط **هاشم البغدادي** موجوداً.

ولذلك نجد أن مركزية - الأسلوب كانت - هي السائدة على مر العصور، وكل خطاط أينما كان يمد ببصره إلى نتاج الأساتذة في العاصمة «**المركز**» ليقتفي آثارهم ويسير على طريقتهم، ولكن هل وصلت نماذج الأساتذة إلى جميع الخطاطين بشكل كافٍ؟ ذلك ما لم يتحقق دائماً.

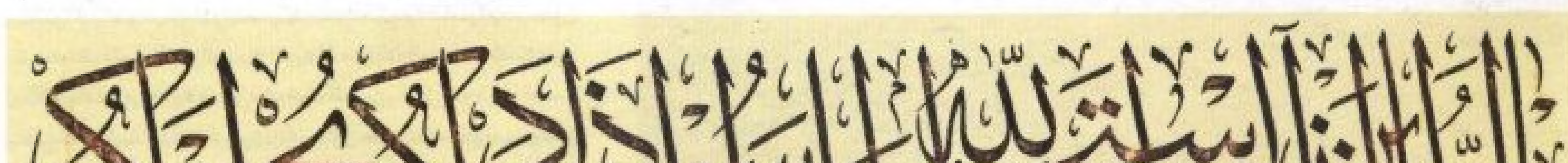
ولذلك نشأ التباين في الأسلوب بين هذه المجموعة من الخطاطين المنقطعين و بين الأساتذة الأئمة.

ويمكننا إضافة سبب ثان إلى هذا التباين، وهو قصور الإمكانية عن متابعة الأسلوب النموذج مهما واتت الخطاط فرصة التعقب أو التعليم المباشر، وهذا ما يندرج تحت باب (الفروق الفردية). و يتجلى هذا العارض عند الخطاطين الأخوين **عمر وصفي** (ت١٣٤٧هـ/١٩٢٨م) و**محمد أمين** (ت١٣٦٤هـ/١٩٤٥م). فهذان الأخوان اللذان نشأا في بيت واحد وبيئة واحدة، ثم تتلمذا على يد أستاذ واحد، هو **سامي أفندي**، اختلفا اختلافاً واضحاً في خطيهما، فلئن كانت خطوط **محمد أمين** تصنف ضمن أسلوب **سامي أفندي**، فإن في خطوط أخيه اختلافاً لا تخطئه العين. ولا مجال أن يظن أحد بأن ذلك الاختلاف كان أمراً مقصوداً من **عمر وصفي**، لأننا نعلم أنه كان يلجأ إلى أخيه **محمد أمين** للقيام بعمل التصحيح وإضافة اللمسات النهائية إلى بعض خطوطه. أي أنه كان يهدف إلى أن تكون خطوطه على شاكلة خط أستاذه ومجموعة تلاميذه، وفي ذلك اعتراف ضمني بقصوره في تحقيق ذلك بنفسه بشكل تام.

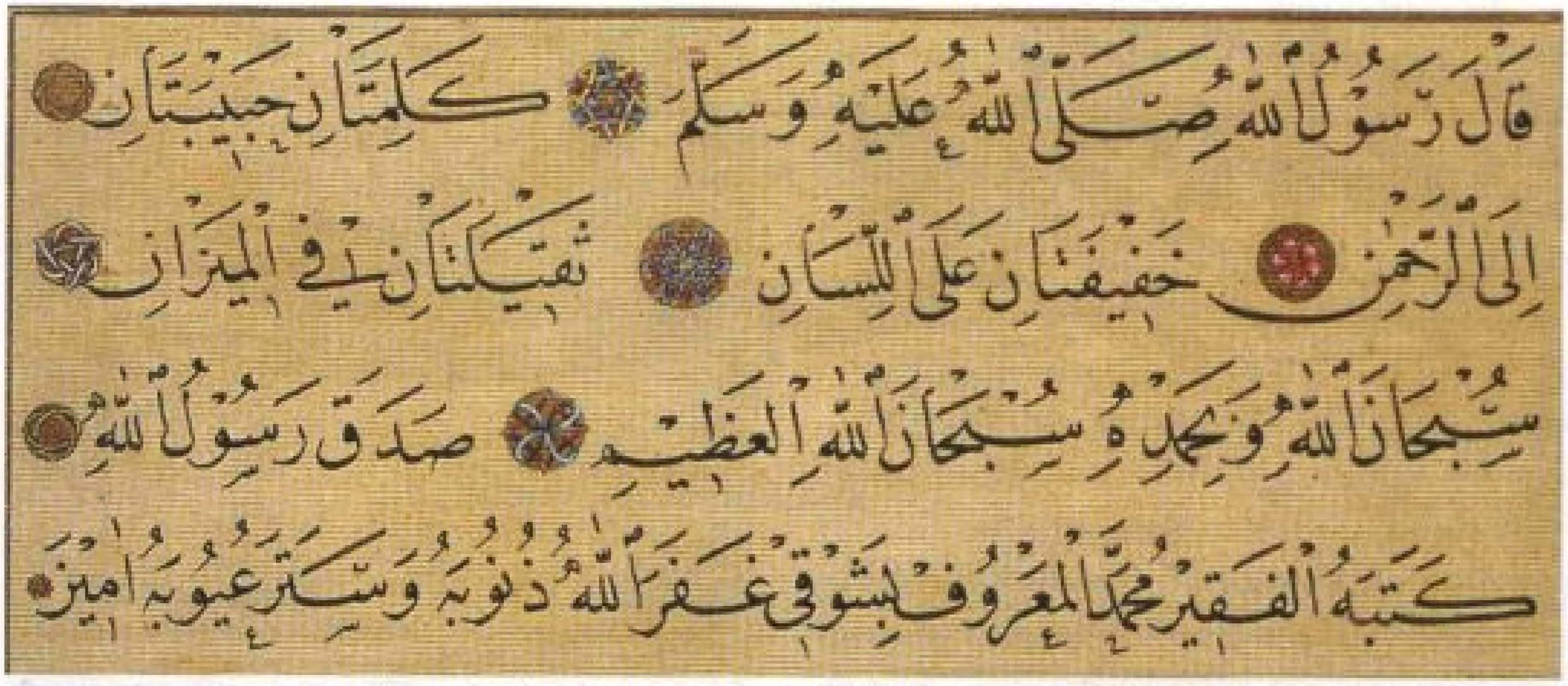
وبناءً على ما مر يمكننا القول: إن ما يظهر من اختلاف في الأساليب في رسم الحروف أو تنظيم الكلمات ليس توجهاً مقصوداً بقدر ما هو نتاج انقطاع عن الأسلوب النموذج، أو قصور في القدرة على اتباع القدوة.

ولذلك نجد أن كثيراً من خطاطي الأمصار الذين ظلوا بعيدين عن المراكز و تبوؤا مكانة الأستاذية في بلدانهم لم يترددوا في تعديل أسلوبهم عند أول فرصة سنحت لهم للاطلاع على نماذج من أعمال الأساتذة في المراكز.

فإذا بدا لنا أن الخطاطين في القرنين الأخيرين في العراق مثلاً كان لهم أسلوب خاص بهم وكذلك في مصر والشام، فهذا لا يعني أن ذلك كان بمحض اختيارهم، أو كان طابعاً محلياً قد صبغ أساليبهم. ويدلنا على ذلك أن أياً منهم إذا ما واتته الفرصة وسافر إلى اسطنبول مركز الخط و مقر الأئمة في ذلك الوقت واتصل بالخطاطين الأساتذة هناك، لعاد متأثراً



• لوحة بخط الخطاط ابراهيم الرفاعي (من حلب)



● خط النسخ لشوقي من لوحة ضمن مجموعة أمين بارن باسطنبول (قياس اللوحة كاملة ٥,٢٣×٢١ سم)

بهم، ليهرع الآخرون من حوله إلى التحول إلى الأسلوب الجديد اعتقاداً منهم أنه هو الأسلوب الأمثل الذي يجب أن يسود. ولنأخذ مثالاً الخطاط الحلبي **إبراهيم الرفاعي** عندما أطلعه الخطاط **كامل فارس** على صور لأعمال الخطاطين العثمانيين كان قد صورها هناك وجلبها معه إلى حلب، أدمعت عينا **إبراهيم الرفاعي** وقال: «**لو قُدّر لي أن اطلع مبكراً على خطوط العثمانيين بشكل وافٍ لتحسّن خطي كثيراً**».

ونستنتج من هذا التصريح أمرين:

الأول اعترافه بالمرجعية للخطاطين العثمانيين المتمركزين في إسطنبول.

والثاني أنه يعتبر عدم تشابه خطه مع خطوطهم من باب الضعف عنده والتأخر عن مستوى الأساتذة. وللسبب نفسه كان يحرص كل مقتدر على السفر إلى إسطنبول، كما فعل الكثيرون من الخطاطين. وكان أقربهم إلى أسلوب خطاطي إسطمبول (المركز) أكثرهم حصولاً على اللوحات الخطية أو المصورات.

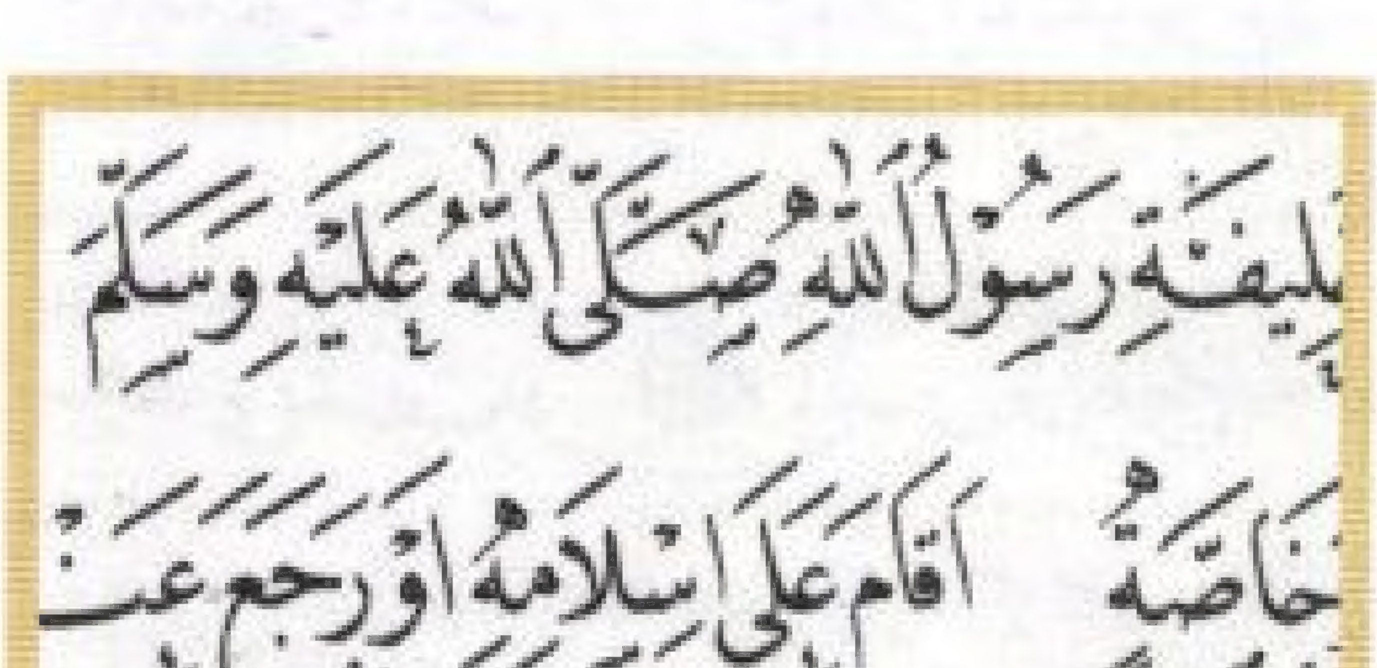
وكان الأستاذ سيد إبراهيم (ت ١٤١٤هـ/١٩٩٤م) يشيد دائماً بفضل الخطاطين العثمانيين على الخط العربي ويبدي أسفه لانصراف الأتراك عن الحروف العربية.

وفي أيامنا حيث صارت وسائل الاتصال أكثر تقدماً و سرعة ويسراً، وبعد أن أصبحت معظم الأعمال الخطية في متناول اليد، سواء من خلال الكتب المصورة ذات النوعية العالية والوضوح الجيد أم من خلال أسفار الخطاطين المتكررة، واطلاعهم على المتاحف والمعروضات، نجد أن الخطاطين قد اتجهوا نحو أساليب كبار الخطاطين العثمانيين، تاركين أساليب أساتذتهم المحليين، ومثالنا على ذلك الخطاط **هاشم البغدادي** الذي وفق إلى الاقتراب من الأساتذة العثمانيين، حيث غدت طريقته في خط الثلث لا تختلف عن طريقة خطاطي إسطنبول، أما باقي الأنواع الرئيسة كالنسخ والتعليق والديواني فكان الأمر يختلف عنده. فنسخه مزيج من طرق لأكثر من خطاط، لذا أصبح مختلفاً عن نسخ **محمد شوقي** صاحب النماذج المثالية في العصر الأخير. وأما في خط التعليق فكانت طريقته غير الطريقة التركية والطريقة الإيرانية الحديثة. وفي الخط الديواني أيضاً كانت له طريقة خاصة به. فبعد أن تعلم على كتابه (**قواعد الخط العربي**) قاعدة عريضة من الخطاطين في جميع أنحاء العالم - ما عدا خطاطي تركيا بسبب اكتفائهم بما لديهم من الأصول و اللوحات وكتب الأمشق - فإنهم مالبثوا أن تحولوا عنه إلى طريقة **شوقي** في النسخ، وإلى طريقة الإيرانيين المعاصرين في التعليق. ومنهم من اقترب من طريقة **محمد عزت** في الديواني بعد أن تيسر لهم الاطلاع على أعمال هؤلاء بشكل واف. هذه الظاهرة ليست مقتصرة على هؤلاء، بل تكررت لدى الشباب السوريين والمصريين أيضاً. ولدى الخطاطين المغاربة الذين كانوا إلى وقت قريب لا يخرجون عن الخطوط المغربية إلاّ قليلاً، فقد انتشرت بينهم الخطوط المشرقية. وأكثر من ذلك فقد توافد العديد من الشباب إلى إسطنبول ليمكثوا هناك شهوراً في سبيل تعلم الخط من الخطاطين الأتراك ولينالوا الإجازة منهم[٢]. وهكذا نجد أن الخطاطين في جميع البلدان قد توحدوا في توجههم إلى اتخاذ طريقة **سامي** في الثلث الجلي، وطريقة **شوقي** في النسخ، وطريقة الأساتذة الإيرانيين المعاصرين مثل **غلام حسين أميرخاني وعباس أخوين** في خط التعليق.

انتشرت الخطوط المشرقية مؤخراً بين الخطاطين المغاربة.

فإذا كان الأتراك مازالوا متمسكين بطريقتهم في التعليق، فإني أتوقع أن يأتي دورهم في التحول إلى الطريقة الإيرانية الحديثة خلال زمن ليس بالبعيد، وربما هذا التوقع ينسحب على الباكستانيين أيضاً،

توقع تحول الخطاطين الأتراك إلى الطريقة الإيرانية الحديثة في خط التعليق.





نموذجان من خط الخطاط نبيل الشريفي من تلاميذ عباس البغدادي، ويلاحظ أنه كان يحاول الكتابة على أسلوب هاشم البغدادي في النسخ (في الأعلى) ثم تحول إلى أسلوب شوقي (في النموذج الأسفل)



• بسملة بخط أحمد قره حصاري على غرار خط المسلسل

ومن هنا نرى أن إسطنبول مازالت تعد مركز استقطاب الخطاطين في خطوط الثلث والنسخ والديواني وجلي الديواني والرقعة، وإيران في خط التعليق، أو كما يسمونه هناك (**النستعليق**). ولا نتوقع أن الخريطة ستتغير قبل مرور وقت طويل.

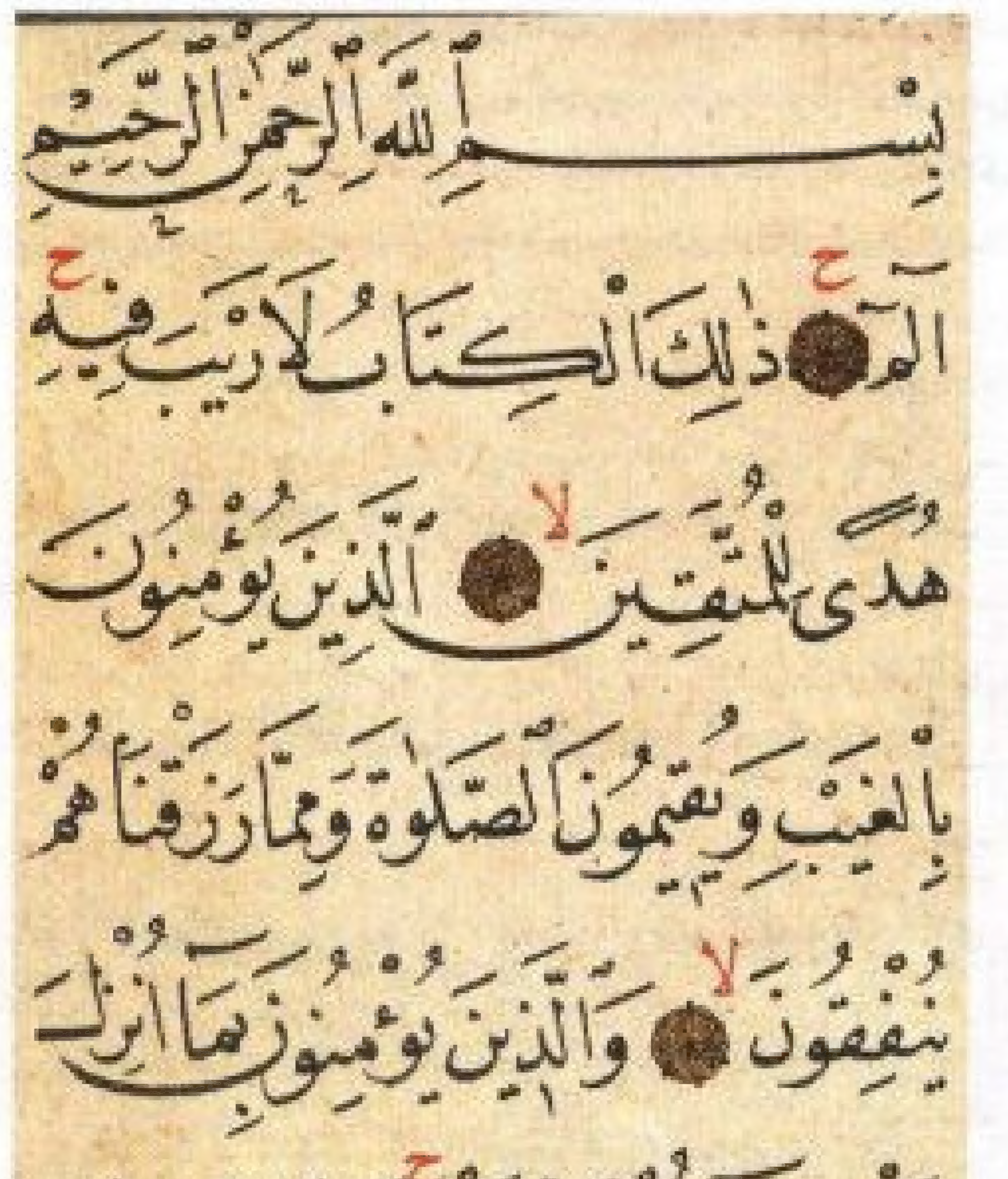
المدارس في فن الخط العربي

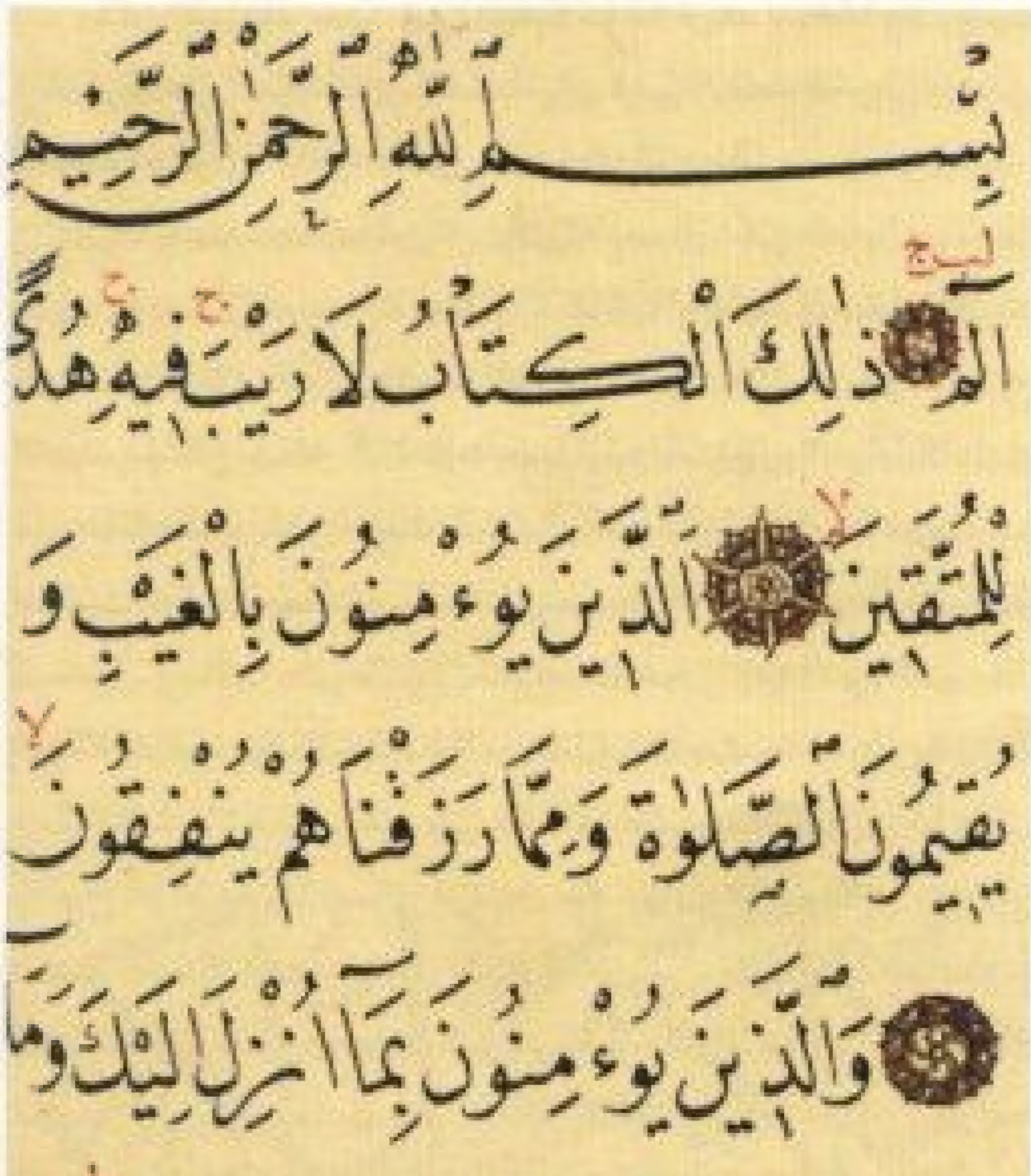
مر بنا كيف أن الاختلاف في أشكال خطوط الخطاطين بصورة عامة وتباين طرائقهم ضمن النوع الواحد لم يكن بمحض اختيارهم أو وفق اجتهادات مبنية على البحث والاستقصاء المتضمنة مفاهيم مقصودة. بل كانت (**الفروق الفردية**) في القابليات، أو صعوبة التواصل مع النماذج المثالية هي التي أنشأت الاختلاف والتمايز في خطوطهم. وهذا لا يلغي دور بعض الخطاطين الذين كانوا يقومون بمحاولات وتجارب لأغراض هادفة. فمنهم من وفّق فتبوأ مركز الأستاذية، وعُدَّ الإمام الذي يحرصُ الآخرون على بلوغ طريقته، ومنهم من لم يصل إلى مبتغاه، ولم يحقق نجاحاً يذكر.

فلو ألقينا نظرة على الخطاطين العثمانيين من هذه الزاوية، إذ أن الصورة واضحة في هذه الحقبة الزمنية لتوفر النماذج الكافية من خطوطهم لدينا، لوجدنا أن من بين المئات من الخطاطين خلال مايقرب من خمسمئة عام لم تنسب طرق متميزة إلاّ لنفر منهم لا يتجاوزون عدد أصابع اليدين. فعُدَّ بعض هؤلاء أصحاب مراحل التطور في العهد العثماني، وهم حصراً **الشيخ حمد الله الأماسي، والحافظ عثمان، ومصطفى راقم**. ويضيف مؤرخو فن الخط العثمانيون اسم **أحمد قرة حصاري** (ت ٩٦٣هـ/١٥٥٦م) و**محمود جلال الدين** (ت ١٢٤٥/١٨٢٩م) على أنهما استحدثا ملامح متميزة في خطوطهما، ولكن طريقتهما لم تستمر، ولم يسر عليها إلاّ تلاميذهما المباشرون.

وهم يعزون ذلك إلى أن تلك الطرق لم تَحز على مقومات النجاح بشكل كاف، وأن محاولاتهم في التحديث لم تبلغ مستوى إنجازات المجددين الآخرين من أصحاب مراحل التطور المذكورين. وفي اعتقادنا أن الأمر ليس كذلك في جميع الحالات. فلو أخذنا **أحمد قره حصاري** مثلاً، فسنجد أنه خطاط فنان، لا يكتفي بتجويد الحروف وفق القواعد فحسب، إنما يولي العناصر الجمالية الأخرى جلّ اهتمامه، فهو يسعى دائماً إلى إظهار الجمال البصري من خلال تنسيق العلاقات بين الحروف والمقاطع، وتحقيق الإيقاع الفني بتكرار الأشكال، والاستعانة بتلوين أجزاء من عناصر خطوطه، مثل هذا الفنان لم يُهجر بسبب إخفاقه، إنما بسبب إخفاق الخطاطين في بلوغ طريقة تفكيره، ومجاراة إبداعاته. ذلك لأنهم كانوا مقيدين بالنمط الالتزامي فيما يخص

لم تُهجر طريقة الفنان «قره حصاري» بسبب إخفاقه، ولكن بسبب اخفاق الخطاطين في بلوغ طريقة تفكيره، ومجاراة إبداعاته.





صفحتان لأول سورة البقرة بخط الشيخ حمد الله الأماسي (في اليمين) وبخط الحافظ عثمان (في اليسار) ويتبيّن منهما دقة الفروق بين خطيهما، ومع ذلك عُرف كل منهما بأنه صاحب مدرسة مستقلة. ◄

التقاليد المتوارثة في خطوطهم. ثم يشير هؤلاء المؤرخون إلى بضعة خطاطين آخرين على أن خطوطهم تتميز عن خطوط الآخرين ببعض الملامح الدقيقة ولكن لا يرقى أي منهم إلى ما عند الذين ذُكروا آنفاً من استحداث وتمايز. أما بقية الخطاطين فإنهم مقلدون لطريقة خطاطٍ من رأس المرحلة التي عاشوها.

صحيح أن عين الخطاط الماهر لا تخطئ الفروق الدقيقة بين خطوط الخطاطين بشكل عام، وخصوصاً بين خطاطي كل مرحلة وأخرى، ولكن غيرهم لن يقدر على ذلك، للتشابه الكبير بين خطوط كل أولئك، فمثلاً بإمكانه التمييز بين خط **الشيخ حمدالله** وخط **الحافظ عثمان** وخط **شوقي** في الثلث والنسخ على حد سواء، لأن الفروق بين تلك الخطوط دقيقة جداً حتى يصعب وصفها بشكل تام، ولا يمكن تسجيلها إلاّ فيما يخص النقاط الواضحة جداً، كأن نقول إن كاسة حرف الياء المرسلة في النسخ عند **الحافظ عثمان** أصغر مما عند **الشيخ حمد الله**، ونهاية الميم المرسلة - في النسخ أيضاً - عند **الشيخ حمد الله** أقصر مما عند ياقوت المستعصمي.

ولو أمعنّا النظر في هذه الفروق فسنجدها بنسبة قليلة جداً لا يكاد ينتبه إليها الخطاط غير المتعمق. هذا في شكل الحروف، أما فيما يخص الشكل العام للسطر، فإن الفرق أخفى من ذلك. ومع ذلك لا يتورع الكتّاب في فن الخط العربي عن عدّ هذه الاختلافات مدارس فنية مستقلة، لذا صار مألوفاً أن يقال: مدرسة **الشيخ حمد الله**، ومدرسة **الحافظ عثمان**، ومدرسة **راقم**، ومدرسة **شوقي**، ومدرسة **سامي**، ومدرسة **شفيق**... دون أن يفطنوا إلى أن مصطلح (**مدرسة**) له مدلول محدّد لا يطلق جزافاً على كل اختلاف في الطريقة، إذ لابد أن يكون الاختلاف في المنهج والرؤية، ثم يكون لهذه الطريقة أتباع يسيرون على نهجها. أما أن يأتي خطاط فيضيف لمسات دقيقة على أشكال الحروف أو يقوم بتركيب الكلمات في نظام يعرفه ويلتزمه جميع الخطاطين، فلن يكون قد أسس (**مدرسة**) وفق المدلول الصحيح لهذا المصطلح، ذلك لأن جميع الخطاطين منهجهم واحد؛ فهم يكتبون الكلمات والعبارات وفق خصائص محددة، وهي:

١- إنها مبنية على حروفٍ لها قواعد كتابية وخطية متفق عليها، فمن **الخصائص الكتابية**: الترتيب القرائي للحروف، أي أن تكون الكتابة من اليمين إلى اليسار بشكل عام والتقيد بالقواعد الإملائية المعروفة. وأما **الخصائص الخطية** فتتمثل بالالتزام بأنواع الخط العربي المعروفة، ورسم صور الحروف ببعدين مهما تنوعت المادة المرسوم بها، كالحبر واللون والذهب.. إلخ.

٢- تكون النصوص دائماً مرتبطة بمتطلبات اللغة، كأن تكون تامة المعنى مهما قصرت.

ثم إذا رجعنا إلى تلك الاختلافات اليسيرة التي عدّوها اختلافات مدرسية، فسنجدها مبثوثة في نتاج الخطاط نفسه باختلاف الزمن. وذلك إما بفعل التقدم الطبيعي في المستوى، فنقول «هذا خط فلان في شبابه، وهذا في زمن نضوجه، وهذا في مرحلة شيخوخته»، فتكون الاختلافات واضحة بين كل مرحلة عمرية وأخرى. أو بفعل اختلاف الظروف التي أنجز العمل فيها، فنقول «إنه أنجز هذا الخط بسرعة دون أن يحصل على فرصة كافية للإتقان، أو أنه كتبه للتلاميذ على سبيل المشق»، وقد نقول:



لوحة تتضمن سورة الفاتحة لمحمود جلال الدين بقياس ٤٥×٣٢سم من مجموعة أمين بارن باسطنبول.

«هذا خطه وقد أنجزه بشكل متقن وأجرى تصحيحات عليه». والاختلافات هذه لا تقل عن تلك التي يعدّونها (**مدرسية**).

ولشدة دقة هذه الفروق والاختلافات في خطوط الخطاطين، لم نجد وصفاً واضحاً لكل منها، ولم نسمع أو نقرأ صفحة واحدة تبين مميزات هذه (**المدرسة**) كما يسمونها أو تلك.

فكل ما نستطيع سماعه من أحدهم عندما يُسأل عن الفروق: أن (**روحية**) هذا الخط تختلف عن (**روحية**) ذاك، ثم نسمع بعض التعابير الأدبية الفارغة من المصطلحات الفنية الدقيقة مثل، حلاوة، انسيابية، روح، ليونة، جمال، حركة، مقابل: يبوسة، قوة، شموخ، جمود.. إلخ

هذه المفردات جميعها يُمكن أن تُستعمل بشكل صحيح لوصف عمل أي فنان تشكيلي حسب مواضيعه المختلفة التي تناولها في بضع لوحات، ولا يعني بالضرورة أنه يقفز من مدرسة إلى أخرى!

ولعل الدكتور **محي الدين سَرن** أول من صادفته يضع الفروق الملموسة إلى حد ما بين أسلوب **الشيخ حمدالله** في خط النسخ وبين خط **ياقوت المستعصمي**، ولا بأس من أن أعرض هذه الفروق كاملة:[٣]

- **الألفات واللامات في خط ياقوت غير متزنة، وخالية من الإيقاع، وعمودية. أما عند الشيخ فتميل نحو اليسار.**

- **عموم خط ياقوت يبدو كأنه كُتب بقلم عادي، ولكن عند الشيخ يظهر أثر ما يرسمه القلم المقطوع المائل، والتناسب حاصل بين الأجزاء الغليظة والدقيقة.**

- **حروف الياء، والصاد، والسين، والنون، والقاف، عند ياقوت تكون كاساتها الممدودة قصيرة وعميقة، ولكنها عند الشيخ أطول، وأكثر اتزاناً.**

لا يوجد في الخط العربي إلا مدرسة خطية واحدة.

اختلاف منهج الحروفيين سبب كافٍ لأن يشكلوا مدرسة مستقلة في الفن.

- حروف الياء والسين والصاد والنون عند ياقوت ذات كاسات كبيرة بالنسبة إلى عرض القلم، ونقطة النون داخل الكاسة. أما الشيخ فقد صغرت الكاسات، وموقع النقطة أعلى يمين النون.
- حرفا الباء والفاء طويلان عند ياقوت بالنسبة إلى الشيخ، وعيون الفاء والقاف والواو والميم مغلقة عنده، ولكنها عند الشيخ مفتوحة.
- اللام ألف عند الشيخ استقرت على نسبة جميلة، وجزء (أذن الفرس) من حرف الهاء حركية وحيوية.
- حرف الصاد في خط ياقوت مكوّرة دون زلفة. وتغلب عنده حركة (الريحاني) على نهايات حرفي الواو والراء، أما عند الشيخ فإن النهايات تتجه نحو الأعلى.
- في أسلوب ياقوت تكون الحركات قريبة من الحروف، والفتحات والكسرات مستقيمة، أما في خط الشيخ فإن الحركات غير ضاغطة على الحروف، والفتحات والكسرات قائمة. ونهاية الضمة في خط ياقوت نازلة كثيراً، ومستقيمة في خط الشيخ.
- الشدّة خشنة بالنسبة للحرف وأسنانها مفتوحة والجزم (الذي يشبه رأس الحاء) غليظ في خط ياقوت. أما في خط الشيخ فتجدها أصغر.
- النقاط المزدوجة والثلاثية عند ياقوت متفرقة، ومتلاصقة عند الشيخ.

وكذلك فعلتُ[٤] فيما يخص الفروق التي استحدثها الخطاط **الحافظ عثمان** في خطه وهي لا تتجاوز تلك التي عند الشيخ



لوحة حروفية للفنان خالد الساعي، من سورية

حمدالله. ولنا أن نتصور بعد ذلك مدى ضآلة ومحدودية التغييرات التي يمكن رصدها بين أولئك الخطاطين. ولا ننكر أهمية هذه اللمسات وجمالياتها التي بمجموعها وعلى مدى مراحل متعددة أكسبت الخط مزيداً من الجمال والتطور. ولكننا في الوقت الذي لا نقلل فيه من شأن هذه اللمسات التي أضافها الخطاطون الأساتذة لا يمكننا أن نعدها اختلافات مدرسية.

عندما تناول **محمود يازر** موضوع تنوع المدارس والأساليب، حاول أن يضع لائحة بالمصطلحات المتعلقة بالمدرسية والأسلوبية لتحديد مدلول كل منها وعدم ترك التقييم والتوصيف عائماً بحيث يستخدم كل كاتب ما يحلو له من مفردات وأوصاف غير مقيدة بل وغير متفق عليها. ومع أن مثل هذه التدوينات التي قام بها **محمود يازر** تعد ضرورية جداً لخلو المكتبة الخطية تماماً من مثل هذه الدراسات فإنه بدا مقراً بما درج عليه الآخرون من الاعتقاد بتعددية المدارس، بل إنه دوّن ما كان يدور في أدبيات الخطاطين في هذا الصدد. فيصنّف التعددية الأسلوبية في الخط إلى سبعة مستويات:[٥]

١- **المدرسة**: وعنده أن كل نوع من أنواع الخط يشكل مدرسة. وأحياناً تكون أكثر من مدرسة واحدة في نوع الخط الواحد. فيذكر الكوفي العربي (هكذا) والكوفي الأندلسي على أن كلاً منهما مدرسة مستقلة، متخذاً من وجود أتباع لكل نوع السبب الرئيس لهذا التصنيف.

٢- **الفرع**: أي فرع مدرسة ما. ومثال ذلك: فرع **محمود جلال الدين**، وفرع **مصطفى عزت قاضي عسكر** في خط الثلث. وفرع **مصطفى راقم ومحمود جلال الدين** في ثلث الجلي. وفرع الشيخ **حمدالله**. وفرع **الحافظ عثمان**. وفرع **شوقي** في خط النسخ. وفرع **مير علي**. وفرع **محمد أسعد اليساري**، وفرع **سامي** في خط التعليق. على اعتبار أن لكل واحد من هؤلاء تلاميذ وأتباعاً.

٣- **الأسلوب**: وهو عنصر في التصنيف غير عنصر (**الفرع**). فإذا كان (**الفرع**) يتحدد بشكل رئيس بموجب التلمذة والتبعية لهذا الخطاط أو ذاك. فإن (**الأسلوب**) يتوقف على الفروقات في العمل الخطي نفسه، أي يختص بخصائص خط كل منهم. ويعد مثالاً على ذلك أسلوب **الشيخ حمدالله**، وأسلوب **راقم**، وأيضاً أسلوب **الحافظ عثمان**. وأسلوب **محمود جلال الدين**..

٤- **الطراز**: وهذا يُعنى بالفروق التي تقل عن الفروق التي في الفروع، مثل الفرق بين خط **إسماعيل نفس زاده** وبين خط **الشيخ حمدالله** بالرغم من أنهما من فرع واحد.

٥- **الطريقة**: وهي الفروق الأدق من السابقة. فيقال مثلاً إن **إسماعيل الزهدي** كتب مصحفاً على طريقة **الشيخ حمد الله**. أي أن **الزهدي** وإن كتب على شاكلة خط **حمدالله** إلاّ أن فروقاً دقيقة لا بد من وجودها.

٦- **اللكنة**: وهي فروق فنية دقيقة توجد في خط كل خطاط وإن اشترك مع الآخرين في التصنيفات السابقة. وهي كالفرق بين لكنة متكلم وآخر.

٧- **الحالة**: هي التصنيف الأخير والأدق ضمن المستويات الأسلوبية في فن الخط. ◼

الهوامش:

١. محمد بن حسن الطيبي، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢م، ص ٨

٢. يقوم بتنظيم هذا النشاط مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول

٣- Serin, Muhittin, **Hattat Şeyh Hamdullah, Hayatı, Talebeleri, Eserleri**, İst. 1992, s.37

٤- في أطروحة الدكتوراه التي تقدمتُ بها إلى جامعة إسطنبول تحت عنوان: **Osmanlı Döneminde Hat Sanatının Gelişmesi**, s.50

٥- Yazır, Mahmud Bedreddin, **Kalem Güzeli**, 2. Baskı, Ankara 1991, S.111

٦- إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط ١، بغداد، ١٩٩٠، ص ٩٥

٧- انظر: إدهام محمد حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ط ١، الأردن، ١٩٩٨م.



■ جزء من لوحة للخطاط الإيراني جواد بختياري، يظهر أسلوب الخطاطين الإيرانيين المعاصرين جليا، حيث يكتبون بحبر مخفف، ويعتمدون على سحبة القلم وإظهار العفوية في الحركة دون أن يجروا تصحيحات ثقيلة عليها.

وفي واحدة من الدراسات المتأخرة الجادة في موضوعنا، نجد أخيراً من يضع إصبعه على الجرح، وأجد شخصياً من يشاطرني الطرح، فتثويت بمؤازرته، إنه الدكتور **إدهام محمد حنش**، نسمعه يقول: «ومن هنا، يمكن القول بأن الأسلوبية النمطية التشكيلية هي أسلوبية واحدة، فنياً وتاريخياً، وبالتالي، فإنه إذا ما واصلنا إطلاق مصطلح (**مدرسة**) خطية في هذا المجال، فإن الخط العربي يمثل مدرسة خطية واحدة، واتجاهاً واحداً....»[1]

كان هذا قبل أن يتراجع فيما بعد ويقر بتعدد المدارس في الخط العربي[2].

لذا فلا مبرر لأن نلحظ هذه الاختلافات الدقيقة واليسيرة في خطوط الخطاطين ثم نطلق عليها تسمية (مدارس)، إذ لا مدارس مختلفة عند جميع الخطاطين وإن اختلفوا في طرائقهم وأساليبهم، بل ليست هناك مدرسة تركية وأخرى عراقية أو مصرية أو شامية بناء على اختلافات في الملامح سبق أن ذكرنا أسبابها.

وحتى لو أخذنا الخلاف التقني الواضح بين خطاطي النستعليق في إيران الذين يكتبون بحبر مخفف وبسحبة واحدة دون إجراء تصحيحات إلا نادراً، كما هي الحال في خطوط الأقدمين بالثلث العادي والنسخ وغيرهما، وبين بقية الخطاطين في العالم الإسلامي والذين يحتذون طريقة الخطاطين العثمانيين في اعتماد القالب وإجراء التصحيحات المثقلة وخاصة في خط الثلث الجلي.. نقول بالرغم من هذا الخلاف التقني، فلا نجد فيه مسوّغاً للقول بمدرستين إذا ما تحرينا الدقة في الوصف الفني العلمي للمصطلحات الخطية.

مدرسة الحروفيين

أمّا إذا بحثنا عن مدرسة ثانية في مجال فن الخط العربي، فإننا سنجدها في الأسلوب الحروفي الذي بدأت بوادره في بداية الخمسينيات من القرن العشرين في الدول العربية، وبالتحديد في العراق عندما قامت **مديحة عمر** و **جميل حمودي** بتضمين لوحاتهما التشكيلية حروفاً عربية، وكذلك انتشرت في بقية الدول العربية حتى برزت أسماء كبيرة في هذا المجال.

ويجدر بنا أن لا نغفل ذكر أن بعض الغربيين قد سبقوا العرب إلى هذا الأسلوب، وهذا معروف للجميع.

فالمدرسة الحروفية تختلف عن مدرسة الخط العربي التقليدي في أن الأولى لا تبني العمل الفني على النص الكامل دائماً، ولا تعنيها القواعد الموزونة للحروف، وأنها تستخدم مختلف التقنيات التي هي تشكيلية بحتة. فالحروف عند الحروفيين لها قيمة تشكيلية بحد ذاتها دون أن تحمل بالضرورة معاني لغوية، ودون أن يكون الفنان ملزماً برسم الحروف وفق نوع من أنواع الخط العربي، و ليس ملزماً بأن يكتبها بشكل كامل أو مقروء.

إن هذا الاختلاف في الرؤية والمفهوم عند الخطاطين التقليديين، والحروفيين، لهو اختلاف جوهري في التعامل مع الحروف، وهو سبب كاف لإضفاء صبغة (**المدرسية**) على الاتجاه الحروفي. لذا فلا مبرر لبعض الخطاطين أن ينزعجوا من أسلوب الحروفيين ويعدّوهم مزاحمين لهم، ومشوهين للخط، لأن الحروفيين من مدرسة مغايرة لمدرسة الخط التقليدي، فالخطاطون ليسوا أوصياء على الحروف العربية بشكل مطلق، إنما من حقهم الدفاع عمّا يخص موضوع الخط العربي التقليدي الذي هو أحد جوانب الحروف العربية ■

الخطاطة والعمارة

مقدمة في الفن المقارن

عبد الجليل عليان*

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم — بحومانة الدّراج، فالمتثلَم؟
ديار لها بالرقمتين، كأنها — مراجع وشم، في نواشر معصم

واضح جداً في استهلال زهير هذا التشبيه آثار الديار بالزخرفة التي كانت تكرر داراتها على ظاهر عروق المعصم، لتؤلف مشهداً بديعاً على يد المحبوبة، هذا من جهة ومن جهة ثانية لاحظنا استنطاق الشاعر للدمنة، التي لم يقدّر لها أن تستجيب بلسان المقال، كما لم يجب من قبل رسم الدار في مطلع عنترة المشهور:

أعياك رسم الدار لم يتكلم — حتى تكلم، كالأصم الأعجم

ولكن رسم الدار هذا تكلم بلسان الحال، كلاما محيرا لم يعبر عن الأخبار التي يشتاقها الشاعر، ولو أن القلم جرى على الدار لأفصح رسمها، كما أفصحت الألواح الحجرية الوثائقية، وكما دلت على ذلك اليثار والرقم.

هذه لغة الشعر المسموعة، أعربت عن الصورة الحسية (المسموعة والمرئية...) ولما كانت اللغة الملفوظة مسموعة، وبالتالي فهي محسوسة بجميع الحواس، من خلال السماع، لأنك تستطيع بعين الخيال تصور رسوم الكلمات التي تسمعها.

وبالمقابل: إن اللغة المكتوبة مرئية، وصور حروفها تشيع إحساساً بسماع المضمون لدى القراءة بالبصر، وبالتالي تتوزع الحواس الأخرى من خلال الرؤية. هذا التداخل في عمل الحواس، هذا التناغم العجيب، حقيقة تدعو إلى التأمل ﴿وفي أنفسكم أفلا تبصرون﴾ «الذاريات، - ٢١».

وقد لاحظنا مما تقدم من الشواهد الشعرية العلاقة بين المسموع والمرئي من خلال علاقة رسم الدار باللسان المسموع، الناطق أو المستنطق (دمنة لم تكلم)، وكذلك علاقة الدار بالرسم الزخرفي على اليد (ديار ... كأنها مراجع وشم).

كما نرى رسم الطلول والسيول مشبها برسم القلم على الزُّبرُ، في بيت لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زُبرٌ، تجد متونها أقلامها

ومثل هذه الشواهد كثير في شعرنا يربط صور الديار والرسم والزخرفة والخط العربي في منظومة مرئية متشابهة، تنضاف إلى الشعر الذي هو حاملها، فتصبح مسموعة مرئية.



• لوحة البسملة بخط الأستاذ محمد أمين السم (سورية)

ملحٌ هو البحث في الفن المقارن، ولعلنا في هذا المقام سنتوقف عند المقارنة بين الخطاطة والعمارة، في إطار سعة البحث.

والمقارن بين فنين مستقلين على أي حال لن تكون مقارنة تطبيقية، بمعنى أنها تحقق التطابق والتقابل بين عناصر كل منهما، كما هو الحال في الأدب والفقه المقارن، ولكنها مقارنة تشبيهية، ليست غايتها بذاتها، وإنما هي شكل من أشكال البحث، ربما يكون مناسباً، لأن القضايا المشتركة بين الفنون الجميلة كثيرة، وخاصة بين الخطاطة والعمارة، وذلك

المقارنة بين فني الخط والعمارة مقارنة تشبيهية وليست مقارنة تطبيقية.

* خطاط وشاعر من سورية



جامع السليمانية من تصميم المعمار سنان (اسطنبول)

من حيث الصفات العامة، والتصنيف، والعناصر الأساسية، وشروط ومراحل العمل الفني، وكثير من الأدوات والمفردات، ناهيك عن التوازي التاريخي لهذين الفنين في علاقة تجاور وتحاور واضحة عند الرجوع إلى تاريخ تطور العمران.

١- **الصفات العامة**: لاشك أن الخطاطة والعمارة من أبرز الفنون التي تتجلى فيها صفتا العلمية والحرفية، إضافة إلى الصفة الفنية السابقة، فهما حرفتان ضروريتان للمجتمع الإنساني، تقومان على العلم، ولا تكونان بدون الأهلية اللازمة.

٢- **التصنيف**: لما كانت جميع الفنون الجميلة تقسم حسب موقع الخطاب من الآخر إلى قسمين: مسموعة ومرئية، فإن الخطاطة والعمارة فنان بصريان.

ويختص الخط العربي بالتجريدية، والتي تجعله أبلغ الفنون، لأن القلم شاهد بلسانين، فالنص اللغوي المخطوط يؤدي وظيفة بلاغية مرئية، ومتداخلة مع الحواس، لايمكن للرسم المعماري أن يؤديها، وتعبير (الرسم المعماري) هنا، ينطبق على الرسم المستوي على الورق (ثنائي الأبعاد)، وينسحب على الرسم القائم على الأرض (ثلاثي الأبعاد).

٣- **العناصر الأساسية المشتركة**: لعلنا نستطيع اختزال عناصر كل من العملين الخطي والمعماري، وردها إلى ثنائية «الخط والفراغ»، وتضاف إليها ثنائية «اللون والنور» كعنصرين كونيين لازمين.

أ- **الخط**: التعريف الرياضي للخط في الهندسة: هو حاصل تكرار النقطة التي هي أصغر أثر يتركه القلم على الورق بدون تحريك، ويكون الخط منحنيا أو مستقيماً بصريا.

ب- **التعريف الاصطلاحي للخط في فن الخط**: هو حاصل تكرار القطعة المستقيمة التي هي أصغر أثر يتركه قلم الخط

ومن خلال تكرار الخطوط وتنوعها وتغير هيئاتها تتشكل (الكتلة) في الفراغ ويساعد اللون والنور على إدراك أبعادها وظلالها: ﴿ألم تر إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا﴾ «الفرقان، - ٤٥».

ج- **الكتلة**: رغم أن الشكل الهندسي للعمل المعماري فراغي، وللعمل الخطي مستو، إلا أن الخط العربي استعاض عن البعد الثالث بالبعد الرابع (**الروحي**)، ومع ذلك فحروفه تحمل إمكانية الإنجاز ضمن ثلاثة أبعاد، والمتذوق لأشكال الحروف والكتل يدرك هذا جيداً، وقديماً عبروا عنه بإيجاز في مقولة **التوحيدي** الشهيرة: «الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية»، وقد انتبه المعمار الإسلامي إلى فنه فحاول ما استطاع أن يجعل عمله حانيا على الأرواح الإنسانية، من خلال اعتماده على خطوط المقوسة، إضافة إلى إدخال الزخارف الهندسية والنباتية والنصوص المخطوطة، وقد لاحظنا ذلك في مختلف الآثار المعمارية والتي لاحصر لها، ويكفينا المثال ذكر اسم المعمار المبدع سنان، والكوفي **المملوكي**.

وهنا نستطيع أن ندرس الكتلة، في كلا الفنين على مستوى واحد، فنأخذ الكتلة في العمل الخطي على أنها اللوحة الخطية الفنية المؤطرة، ونأخذ بالمقارنة الكتلة في العمل المعماري على أنها صورة المنظور العام للبناء المزمع تشييده.

ولكننا لن نغفل الفراغ الداخلي في العمارة، كما لن نغفل البعد الروحي للخط العربي فنأخذ أيضاً العمل الخطي الفني على أنه اللوحة الفنية المؤطرة، بالمقارنة مع العمل المعماري الناجز (المبنى).

د- **الفراغ**: وهو في العمارة خارجي طبيعي (الفضاء) وداخلي معماري، والفراغ الداخلي المعماري مغلق (داخل الغرف) أو مفتوح (يتصل بالفراغ الطبيعي) ولكنه ضمن الحيز المعماري، وبالمقارنة فهو في العمل الخطي الفني كذلك على وجه التشبيه، فالفراغ الخارجي يتمثل في خارج إطار اللوحة الخطية، فيكون

سنان بن يوسف، أشهر معمار مسلم خلال العهد العثماني، ولد بالأناضول عام ١٤٩٠م ثم انتقل إلى العاصمة اسطنبول، وهناك تلقى تعليمه، وبعد ذلك انخرط في الفرقة الإنكشارية، سافر في مهمات عسكرية إلى العديد من البلدان مثل مصر وإيران وبغداد وجزيرة رودس وبلغراد، فاطلع على الأساليب المعمارية في الشرق والغرب، صمم أعداداً كبيرة من المنشآت في أرجاء الإمبراطورية العثمانية مثل الجوامع والمدارس والجسور وقنوات المياه... ومن أشهر أعماله في اسطنبول جامع شهزادة (١٥٤٨م) وجامع السليمانية (١٥٥٧م) وفي أدرنة جامع السليمية (١٥٧٤م)، توفي في اسطنبول عام (١٥٨٨م) عن عمر ناهز الثلاثة بعد المائة ودفن في ضريح بناه قبل ذلك في ركن من عمارات جامع السليمانية.

داخل الجدار الذي يرسم حيز اللوحة، ويمثل حالة انعدام اللون والحركة، أي اللون الأبيض باعتباره عديم اللون، وهو هنا الفراغ الخطي الذي يقابل الفراغ المعماري (الفضاء)، والفراغ الداخلي المفتوح هو جملة الفراغ الداخلي الخطي الذي يشكل الهالة حول الكتلة الخطية والهيولى بين الحروف، أما الفراغ الداخلي الخطي المغلق فهو تلك السطوح المحصورة داخل العقد مثل عقدة الجيم المرتوق (المغلق).

ومن هذا التحاور والتجاور بين الكتلة والفراغ يتشكل التكوين، موشحاً بالنور والظلال والأبعاد والألوان.

هـ- التكوين: وهو في فني العمارة والخطاطة بإيجاز شديد حاصل التصرف المدروس بالكتلة متسوية إلى الفراغ وإلى الجوار، وفق نظام وتسيطر فيه الخطوط المراد التعبير بها، ضمن وحدة بناء متكاملة تقوم على خصائص التضاد والتوافق، في نوع من التوازن المحوري أو التوازن الإنسجامي أو التوازن القلق وفق إيقاع وتناسب، في طابع يبرز الهوية الزمكانية للعمل، وعليه بصمة الفنان.

٤- شروط ومراحل العمل الفني: يكون العمل الخطي أو المعماري فنيا بقدر ما يحقق التوازن الأفضل والأجمل بين جملتي الشروط السابقة واللاحقة.

جملة الشروط السابقة: وهي التصورات المسبقة لإمكان تنفيذ العمل:

أ- الشرط الموضوعي: وهو تصور الوظيفة المرجوة من العمل، وإيلائها الاهتمام اللازم لتحقيق الأفضلية، من خلال تحقيق التكامل بين المبنى والمعنى.

ب- الشرط البيئي: دراسة الموقع لتحقيق التلاؤم بين الطبيعة والعمل الفني. دراسة الخامات المتوفرة في الطبيعة لتصور أسلوب ونتيجة استخدامها في العمل.

ج- الشرط الاقتصادي: وهو متعلق بالشرط البيئي، ويعني تلاؤم الفنان واستعداده لتلبية الحاجة المرجوة من خلال الإمكانات المتاحة، على أفضل وأكمل وجه ممكن.

د- الشرط الاجتماعي: ويشتمل على دراسة جملة الحاجات الإجتماعية، الدينية والطبقية والثقافية، في مرحلة البناء، تأسيساً على الموروث، للإبداع المرحلي وفق التصورات المستقبلية.

هـ- الشرط الفنّي: ويقتضي توفر الأدوات الفنّية اللّازمة.

و- الشرط الجمالي: إنه بقدر ما يتحقق التلاؤم بين الشكل والموضوع بقدر ما نفكر بالبحث غير المحدود، عن اللوازم الفنية لتحقيق التمتع، وإقحام الخيال دون توقف لتحقيق أفضل و أجمل نتيجة ممكنة للعمل. وهنا نستطيع الحديث عن « نظرية لو» التي تنسف جميع التصورات للتصميم، وتغري بالبحث وراء تصورات جديدة، وكلما كان خيال الفنان أوسع، وثقافته أعمق وأشمل، كلما امتد خياله، وشطح مع الزمن المتاح وراء تصورات أكثر جمالية وأكثر فائدة، مؤسساً على التقاليد الصحيحة الراسخة، ناسفاً كل تقليد أعمى، نحو مستقبل أكثر رفاهية للإنسان، وأكثر جمالاً، وذلك هو شرط الإبداع الذي لولاه لما كان التطور ينظم حالاتنا كلها فأهرام الفنية العربية الإسلامية، التي تضافرت في بنائها الأجيال على مر العصور لم تؤسس على التكلس العقلي للفنان المسلم، وإنما كان بناؤها



تكوين بالخط الكوفي للخطاط عثمان خالد حسن إبراهيم -مصر- من اللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط العربي بتركيا.

المراجع:

١. القرآن الكريم والسنة الشريفة

٢. د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٣، ١٩٦٠.

٣. د. صلاح الدين شيرزاد، مجلة حروف عربية، العدد الثاني ٢٠٠١م، ص ص ١٤-١٧

٤. د. عفيف البهنسي، الخط العربي، ط١، دار الفكر ١٩٨٤م

٥. د. عفيف البهنسي، تاريخ الفن والعمارة، ط٣، المطبعة الجديدة بدمشق ١٩٧٥م

٦. د. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ط١، لبنان ناشرون ١٩٩٥م

نتيجة البحث المضني لعمالقة الإبداع، عن الحلول الأفضل والأجمل، على نار الحاجة ولهيب المعاناة، ونور الحديث الشريف: ﴿الحكمة ضالة المؤمن﴾، وحديث الاجتهاد، ولكلّ مجتهد نصيب.

جملة الشروط اللاحقة: وتمثل مراحل دراسة العمل الفني، وسنتحدث هنا عن التصميم المعماري مقروناً بالتصميم الخطي، عن:

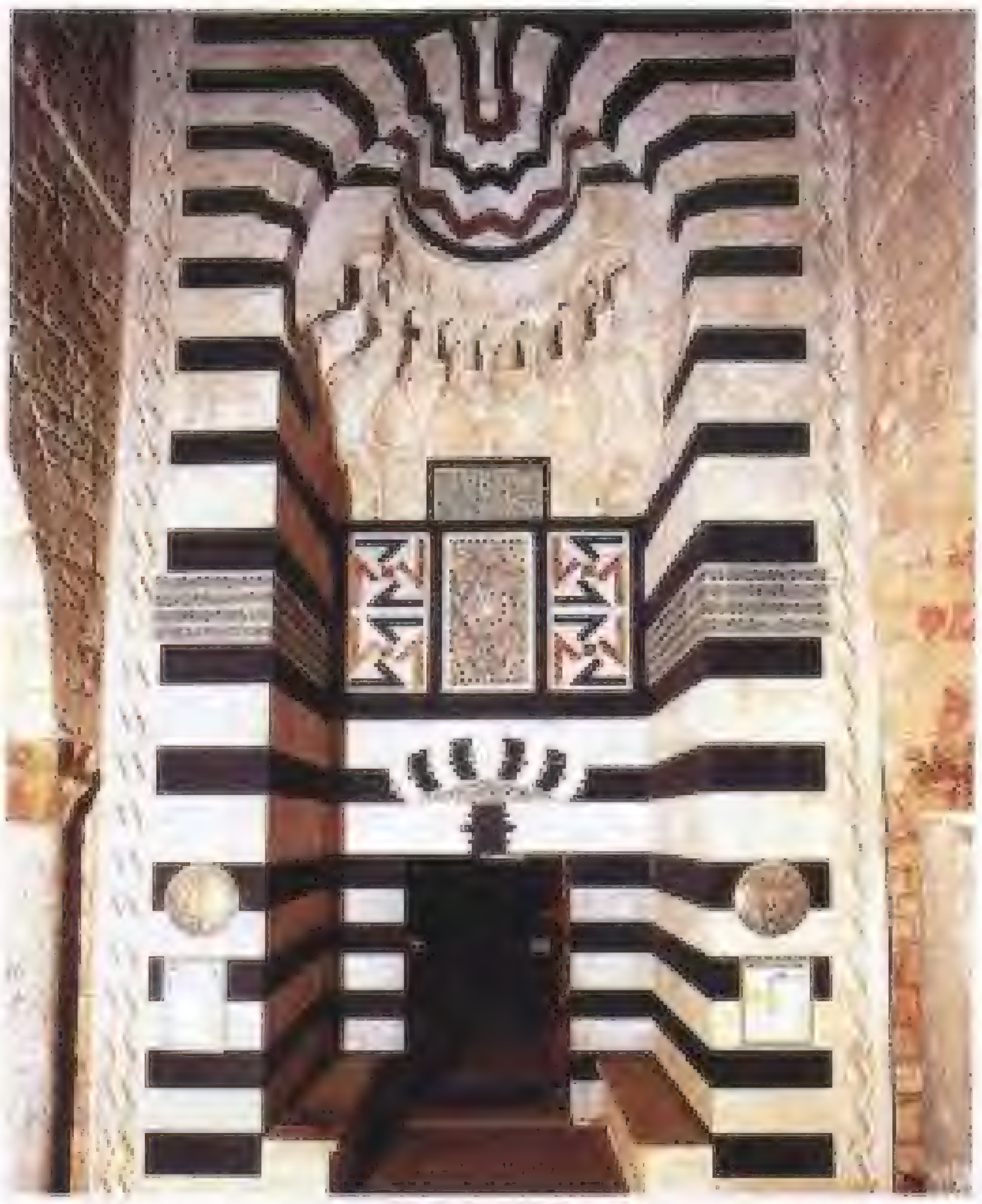
أ- **تحديد إطار العمل** (الداخلي والخارجي) وتحديد المقاسات والنسب العامة حسب مقتضى الموضوع، وبما يناسب عناصر العمل الفني، وفق منهج يخدم وحدة العمل الفني.

ب- **معالجة العمل الفني** (الكتلة والفراغ) بناءً على النسب والمقاسات المختارة ضمن الأطر المحددة للعمل، وفق منهج يخدم وحدة العمل الفني (وفق المنهج التركيبي).

ج- **الاستغراق في دراسة تفاصيل العمل** (وفق المنهج التحليلي).

ه- **الدراسة الفنية للظلال والألوان:** إجراء الحوار بين مكونات العمل الشكلية والموضوعية، لاختبار مدى نجاح العمل - قبل التنفيذ - أي مدى تحقيق وحدته العامة من خلال تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية وتناغمها وصولاً إلى إعطاء العمل طابعه الخاص، وهويته المميزة من الناحيتين الذاتية والموضوعية. ومن المفيد نسف الاحتمالات للبحث عن احتمالات أخرى جرياً وراء الإبداع. إن مرحلة الإكساء والعمارة الداخلية (الديكور) في فن العمارة، تقابلها مرحلة الإكساء (وتتضمن جملة ما يتضمن التشكيل) واللمسات الأخيرة (الروتوش)، وعلى كل حال هذه مرحلة لاحقة بعد التنفيذ، ولكنها عند التصميم تؤخذ بعين الاعتبار ولا يمكن إغفالها.





• مدخل جامع طينال بمدينة طرابلس-لبنان، بني في سنة ست وثلاثين وسبعمائة الهجرية

٦- **الأدوات والمفردات:** وما أكثر الأدوات التي يشترك بها المعمار والخطاط مثل أنواع الأقلام والأوراق والمساطر الهندسية والأحبار والفرجار والطاولة المائلة.... إلخ.

هذا ويصعب حصر المفردات المشتركة والتعابير التي تطلق على الأدوات، وتستعمل في أصناف الخطاب العلمي أو النقدي أو الإبداعي أو المهني......إلخ.

وبعد فإن الحديث في المقارنة بين الخطاطة والعمارة ليس ضرباً من الميسر في درب قصير، وإنما هي طريق شاقة وطويلة، نبتدئها بخطوتنا هذه.

إن المقارنة بين هذين الفنين، تبدو لغير المختص المتأمل، ضرباً من العبث أو ضرباً من المستحيل، وهي صعبة على كل حال، لأن المقارنة بين البيتون المسلح وبين المداد الجاري، هي المقارنة بين هندسة المادة وهندسة الروح.

ولكن المتأمل فيهما، يستطيع أن ينسج الخيوط الملائمة لكل الفصول، ويؤسس على مداميك راسخة، أهمها أنسنة الخطوط والألوان والنسب والمقاييس المستخدمة في كليهما، واشتمالها معاً على العناصر المتفاعلة الدالة على معالم هويتنا الحضارية في هذا العالم، التي تؤثر وتتأثر- جدياً - بطبيعتنا الروحية الخاصة، يجعل من واجبنا الوقوف والثبات عنده.

إنه حري بأمة تحوز ماضياً وحاضراً على خصوصيتها في حالة شمولية، حريٌّ بها ألا تستهين أبداً بما عندها، وحريٌّ بنا أن نقدر فننا وفنانينا، ونرفعهم إلى مكانتهم اللائقة، فهم عنوان هويتنا الإنسانية، ولاتغرنك أصوات الحضارة المادية، ورحم الله أبا الفتح البستي إذ يقول:

أقبل على النفس واستكمل فضائلها

٧. د. م. جمان المنجد،
نظريات العمارة،
منشورات جامعة حلب ١٩٨١م

٨. د. م. علاء الدين لولح،
نظريات العمارة،
منشورات جامعة حلب ١٩٨١م

٩. إبراهيم دملخي،
الألوان نظرياً وعملياً،
ط١، ١٩٨٢م
مطبعة الكندي بحلب

١٠. د. أندري ريمون،
العواصم العربية، عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية
تعريب:
قاسم طوير، دار المجد بدمشق ١٩٨٦م

١١. محمود مطلق،
تاريخ العمارة،
منشورات جامعة حلب ١٩٨١م

١٢. د. سلقيني،
آفاق العمارة الإسلامية المعاصرة،
نقابة المهندسين بحلب ١٩٩٥م

١٣. د. محي الدين سرين،
صنعتنا الخطية،
ترجمه إلى العربية
مصطفى حمزة،
دار التقدم
بدمشق / ط١ / ١٩٩٣م

خطاط من مصر
مسعد خضير البورسعيدي

حاوره: تاج السر حسن*

عرفت مصر فن الكتابة منذ نشأة حضارتها الفرعونية متمثلاً في الكتابات الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية التي تعد من أقدم النظم الكتابية جنباً إلى جنب مع كتابات بلاد النهرين المسمارية. وبدخول الإسلام إلى مصر بدأ العهد الزاهر للعربية وفنها الكتابي (الخط العربي).



وفي ذلك يقول الدكتور إبراهيم جمعة: «إن نزوع مصر إلى الاستقلال عن الخلافة منذ القرن الأول الهجري هيَّأ لها حياة فنية خاصة، فكان لها من دون سائر الأقطار الإسلامية عناية خاصة بالخط وتجويده، ساعدها في ذلك توفر اليُسر الاقتصادي والتقدم الاجتماعي، وقد اشتهرت مصر كذلك بتعليم الخط وتوثيقه».

مصر هي موطن القلقشندي صاحب «صبح



الأعشى» و ابن الصايغ الخطاط الشهير مؤلف (تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب). وظلَّ الخط متبوئاً مكانة عظيمة فيها جعلها محط أنظار أصحاب التوق إلى علوم العربية وفنونها.

وشهرة مصر الحديثة والكبيرة في الخط العربي بدأت في نهاية القرن التاسع عشر على يد **محمد مؤنس ومحمد جعفر، ومصطفى الحريري** وآخرين ممن نهلوا التجويد الخطي من مشاهير الأتراك الذين قدموا إلى مصر أمثال **عبد الله الزهدي ومحمد عبد العزيز الرفاعي وحسين حسني وأحمد الكامل** رئيس الخطاطين الأتراك، وليس خافياً أن جذوة الخط العربي قد زاد ألقها واشتعالها بعد أن افتتحت أول مدرسة لتعليم الخط عام ١٩٢١م، ليشهد وسط القرن العشرين النبوغ الفني عند عدد غير قليل من روّاد الخط: في مصر **سيد إبراهيم وحسني والمكاوي وعبد الرزاق سالم** وآخرين ممن لا يسمح

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات



المجال بذكرهم هنا وهم الذين آل إلى كثير منهم تدريس هذا الفن وإنتاجه في مصر.

إن شعلة الخط لا تزال مشتعلة في مصر على الرغم من هجمة التقنية في الإعلان الصناعي وحروفه الجامدة الآلية، وعدد الخطاطين الرواد المعاصرين في مصر الآن لا يستهان بهم، وهم على مستويات مختلفة ومتباينة في التجويد الخطي وفي الاهتمامات وفي الإنجازات. ونحاول في هذه السلسلة من الحوارات إيفاءهم حقهم من النشر عبر هذه المجلة. ولقد كان لنا هذا الحوار الأول مع الخطاط البارز **مسعد خضير** الذي زار الإمارات العربية المتحدة مؤخراً.

والخطاط **خضير** معروف بأنه أكثر الخطاطين المصريين شهرة في وقتنا الحالي، شهرة حققها بإنجازاته ونشاطه الحافل من خلال معمله الفني وسط القاهرة القديمة (**الحسين/الجمالية**)، وعبر خطوطه الجميلة والمجددة التي تصل إلى كل المتذوقين في العالم العربي عبر التلفاز المصري، ومن خلال مشاركته في تحكيم المسابقة الدولية الأخيرة.

ونحن إذ نستضيف الفنان نحاول الاستزادة من التفاصيل التي لم يذكرها في حواراته الكثيرة المنشورة

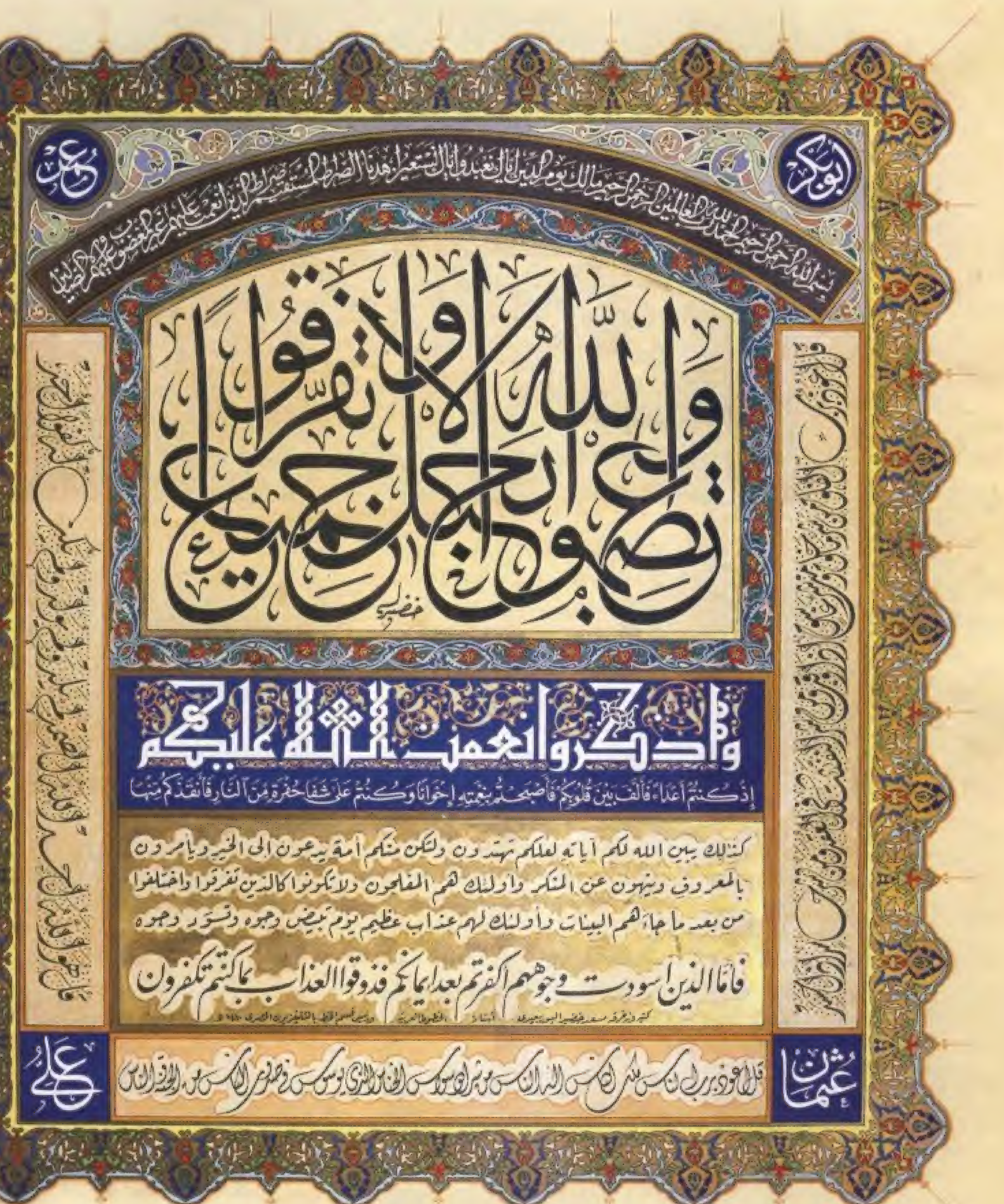
■ الفنان خضير، أنت غني عن التعريف، كما أن تعلمك الخط العربي – كما تذكر – بدأ وأنت لم تبلغ العاشرة على يد أخيك الخطاط محمد خضير. حدثنا أكثر عن هذه الرحلة التي بدأت في بورسعيد واستمرت في القاهرة — مصادر تعلمك وتجويدك للخط؟

نعم، لقد ساعد على تفتح انتباهي على جمال الحروف في الخط العربي، نشأت في وسط وجدت فيه أخي **محمد خضير** خطاطاً ممتهنا، بالطبع كان هو معلمي الأول. إن الفكرة في تعلم الخط هي القدرة على مماثلة رسم حروفه، فلقد بدأت رسم هذه الحروف حتى قبل أن أدرك معانيها، ولقد ساعد على تطور قدراتي السريع في الخط اشتغالي به كحرفة إلى أن صرت الخطاط الأول في بورسعيد ومنطقة القناة. المصادر الخطية كانت متوفرة كالكراسات الخطية والخطوط الجميلة في المدينة نفسها، غير أن شهرة رواد وأعلام الخط في القاهرة كانت قد وصلت إلينا في بور سعيد، وأصبحت دوماً تواقاً أن يكون خطي بمستوى هؤلاء الأساتذة الرواد من ناحية التجويد والمحافظة على جماليات رسمه وتنفيذه، وأول ما شد انتباهي كان خط الثلث، تعلمته من أوراق العملة المصرية آنذاك ومن عناوين الكتب، وجودته من الكتابات الأخرى في الكراسات التعليمية وبخاصة أمشاق الخطاط التركي **شوقي (مجموعة شوقي)**.

زرت القاهرة في عام ١٩٥٨م وكان أول لقاء لي مع الخطاط المعروف **محمد حسني** وهو يدرّس في مدرسة **خليل آغا** حيث كتبت أمامه (رب اشرح لي صدري) بالخط الفارسي وقد استحسنها ولم أكن قد التحقت بمدرسة الخط بعد. تأثرت بجودة



مسعد خضير البورسعيدي:
- ولد عام ١٩٤٢ بمدينة بورسعيد - مصر
- أسهم في تأسيس وإدارة الجمعية المصرية للخط العربي.
- عضو العديد من لجان تحكيم مسابقات الخط العربي ومنها لجنة التحكيم في المسابقة الدولية الخامسة باسطنبول.
- يعمل مديراً لإدارة الخط العربي بالتلفاز المصري.



أبو بكر
عمر
بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين
واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا
واذكروا نعمت الله عليكم
إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها
كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون
بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا
من بعد ما جاءهم البينات وأولئك لهم عذاب عظيم يوم تبيض وجوه وتسود وجوه
فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون
علي
عثمان
قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله الناس من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس

وسلاسة خطوط وتراكيب **حسني**، عندما كنت أزوره في مكتبه، وأسأله في شروح الحروف. شاهدته وهو يخط وأعجبت بالتكوين الخطي عنده فهو سهل ممتنع وجاذب للانتباه. كان دائماً يكتب على ورق أبيض يبدأ الخط بلون أزرق أو أحمر – يكتب ويمسح – مستخدماً «الفواش» الأبيض. المخفف في إعادة خط الحروف والمقاطع حتى يتمكن من تشكيل الحروف مرتاحة في التكوين، العملية كلها كأنها حفلة للفواش. لازمت **حسني** من عام ١٩٥٨م إلى عام ١٩٦٩م وهو تاريخ وفاته – و نقلت نشاطي إلى القاهرة عام ١٩٦٣م بعد أن التحقت بالخدمة العسكرية – ومما ساعد في المحافظة على جمالية خطي وجود القدوة من رواد الخط العربي المجودين الذين يعملون في مجال الإعلانات من أمثال **علي محمد** و**أحمد عبد العال** المعروف بقوة وجمال خطوطه المنفذة بالذهب على واجهة المحال التجارية في القاهرة وبخاصة حي **الحسين** و**الموسكي**.

■ هل نفهم من ذلك أنك لم تلتق أو تتأثر بغير حسني؟

حسني كان أحد الملهمين الأساسيين في مسيرتي الخطية، لكنني وقتها كنت قد دَرَسْتُ الخط وحصلت على دبلوم فيه من مدرسة الخط بطنطا التي أسسها الخطاطان **مصطفى مدكور** و**مصطفى سعد** عام١٩٥٦م، وحصلت على دبلوم التخصص بعدها من مدرسة **خليل الأغا** المشهورة والتي كان يُدرِّس بها **حسني**.مكنني وجودي في القاهرة من مقابلة الخطاط المعروف **محمد عبد القادر عبد الله** عام ١٩٥٨م حين زرته لأول مرة في بيته. لكني لم أقابله ثانية إلا بعد خمس سنوات في عام١٩٦٣م في الجمالية بعد أن اشتهرْتُ من خلال مكتبي الخاص. **عبد القادر** كان ضليعاً – كما تعرف – في الخط الكوفي. وقد تأثرت كثيراً بتجربته وتحليله لهذا الخط. كذلك استفدت منه في الخط الديواني. **عبد القادر** من خيرة الأساتذة. كان مفوهاً وعالماً وعارفاً بالخط وعلومه، وهذا مجال تأثري الأكبر به. لقد أشار مرة في مقابلة معه بجريدة الشرق الأوسط إلى أنني – مع **الحاج زايد** و**محمود إبراهيم سلامة** – أحد تلامذه، وذهبت



إليه مصححاً لهذا الكلام حيث أن احتكاكي به لم يتعد المحبة المتبادلة والنظرات في الخط، وكان معجباً بخطي بالطباشير، مبدياً ملاحظاته القيمة وهو الأستاذ الرائد عليه رحمة الله. أما بالنسبة إلى الخط الديواني فأنا أكثر تأثراً بخط **غزلان** (المدرسة المصرية)، وحروف **غزلان** واسعة ولكنها جميلة وأكثر رشاقة، وديواني **عبد القادر** يعتبر مدرسة وسطا ما بين **غزلان** والديواني التركي الذي – كما تعرف – (مضغوط كثيرا) ولكل أسلوب جماليته فبينما تكون جمالية التركي في التكوين السطري، فتح **غزلان** جمالية الخط الديواني على التكوين الدائري أو البيضوي.

أول مدرسة عربية لتعليم الخط العربي افتتحت عام ١٩٢١م في مصر.

■ القاهرة المدينة الكبرى أواخر الخمسينيات وستينيات القرن العشرين، وأعلام الخط العربي الرواد من أمثال سيد إبراهيم وآخرين كانوا في قمة نضجهم وشهرتهم. وأنت لم تحدثنا عنهم بعد؟!

حقاً عندما قررت الاستقرار في القاهرة كان عليّ كما ذكرت لقاء هؤلاء الأساتذة وطرح مستوى يحافظ على المستوى الممتاز للخط العربي الذي تحلى به معظم هؤلاء الرواد الذين عملوا في التدريس وفي الطباعة وفي الصحافة وفي المساحة وغيرها. الخط الجميل كان موجودا على كل حال من عنوان الكتاب إلى «أفيش» وعناوين السينما. لكن ربما لأن المدينة كبيرة، فقد التقيتهم كلهم إن لم أقل جلّهم ولكن على فترات متباعدة ومختلفة. في عام١٩٦٥م أطلعني طالب خط على كتابته فصححتها له، وذهب بالتصحيح إلى أستاذه **سيد إبراهيم** وعندها طلب الأستاذ **سيد إبراهيم** من الطالب أن يصل بمستوى خطه أولاً إلى مستوى خضير وبعدها يطلب تصحيح **سيد إبراهيم**، ووصلني الحديث،

السهل الممتنع في التكوين الخطي لمحمد حسني شد الناس إليه.

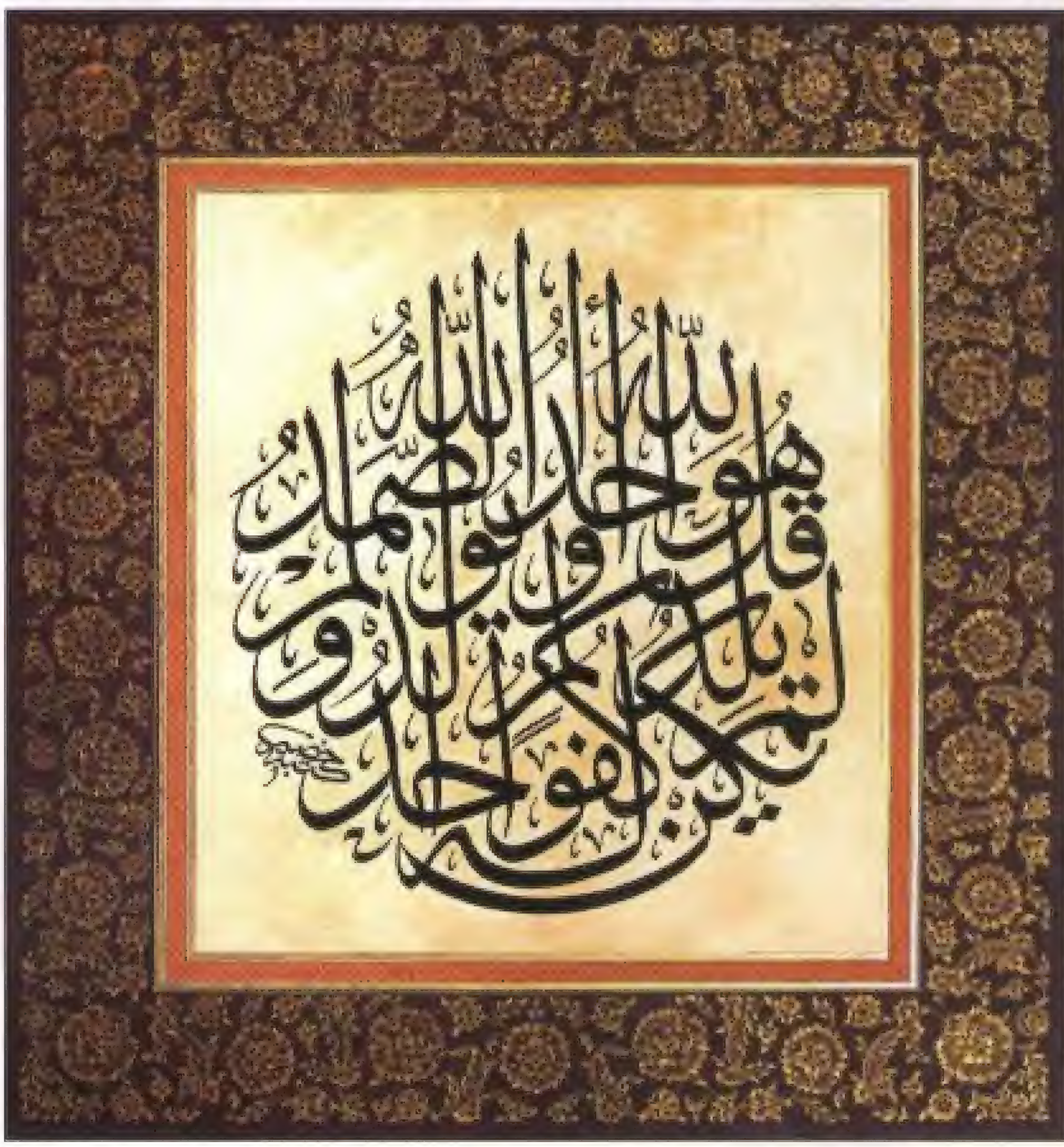


واعتبرت هذا التعليق شهادة تقدير، وذهبت وقابلت الأستاذ **سيد إبراهيم** بعد ذلك أكثر من مرة في مدرسة تحسين الخطوط، إلى أن طلب مقابلتي يوماً ليشكرني على خط لافتة مكتبة مصر الجديدة بخط الثلث، وكان طول الألف يقارب الثلاثة أمتار، أبدى إعجابه الشديد، وشجعني وحثني كثيراً على الاستمرار في كتابة الخط المجوّد في الإعلان لأحافظ على مستوى الخط العربي حيث لم يكن يعجب بالخط الحديث (المودرن). توثقت صلاتنا بعد هذه المقابلة، وقطعا تأثرت بكتابه (فن الخط العربي)، وصرت أكثر قربا منه ومن أسرته لأتعرف عن قرب على لوحاته — وبالتعاون مع ابنه **خالد** استطعنا البحث والتنقيب في آثاره الخطية حيث جهزنا إخراج أكثر من ٤٠٠ عمل للرائد الراحل — وكلما تأملت في أعماله زاد إعجابي بأسلوبه وبجبّره — فقد كانت خطوطه تدل على ملكة الخطاط الفنان الواثق، تلقائية ومحكمة وخالية من الرتوش. ومن الرواد كذلك الأستاذ **محمود الشحات**، كان يزورني رأس كل شهر عندما يحضر لجمع إيرادات أملاكه في الجمالية.

أما **محمد أحمد عبد العال** فقد كان رجلا عظيما وقابلني مقابلة طيبة وقد شاهدته أكثر من مرة وهو يصحح للآخرين، وكان سريعاً جدا في خطه. أما الرائد **محمد علي المكاوي** فلم أكن قريبا منه. وقابلت كذلك **عبد الرزاق سالم** وكان مجيدا في الخط الفارسي، كما أن مستوى إنجازه في بقية الخطوط كان مشهودا. أحببت خط **رضوان** المدرس، فهو يكتب على أسلوبي **شفيق وراقم** لدرجة لا يمكن معها التفريق بين الأصل والتقليد في محاكاته.

الجمعية المصرية للخط بصدد إعداد إجازة خطية تمنح عبر لجنة متخصصة



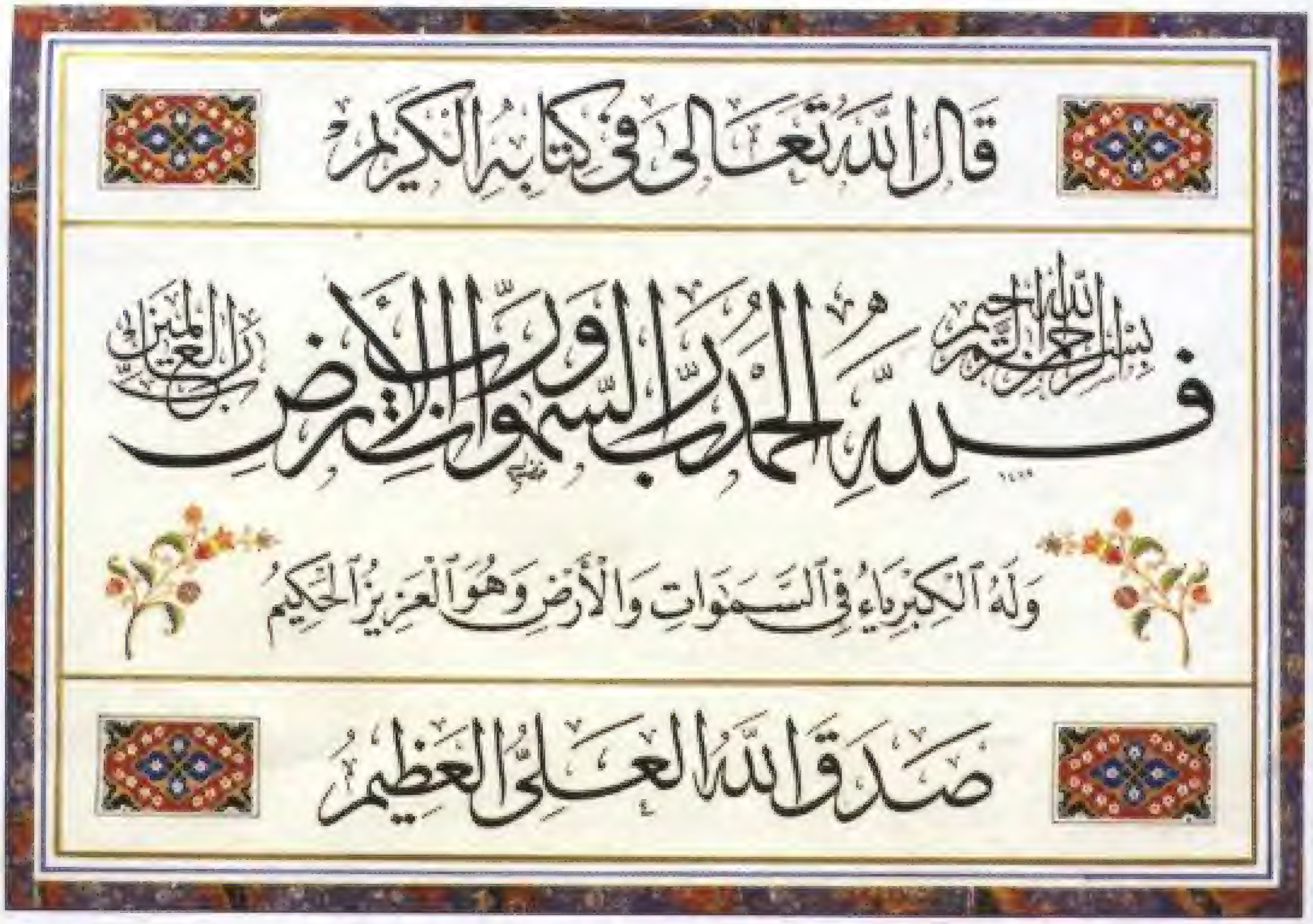


■ **أنت خطاط تجيد كل أنواع الخط العربي، تكتبها على الورق، وفي الإعلان وفي التلفاز، ألا ترى أن ذلك يؤثر على مستوى الأدائية والتجويد المطلوبين على غرار الطريقة التركية حيث يركز فيها الخطاط على أنواع محدودة؟**

أنا لست مع هذه النظرة — الخطاط خطاط، يكتب كل أنواع الخط، وإذا استطاع أن يجود الثلث — وهو أصعب الخطوط كما تعرف — فبإمكانه تجويد الخطوط الأخرى. أنا مع رعاية الخطاط لكل أنواع الخط. ودعني أحدثك بصراحة، المدرسة العربية تختلف عن المدرسة التركية، فنحن خطاطون عرب نكتب بتلقائية وسرعة، والخط يحتاج إلى التأني وإلى السرعة في آن واحد، في التأني يكون تحقيق الحروف، وفي السرعة تكون التلقائية المطلوبة لإبعاد رتابة الصنعة، وأحسب أن مدرستنا العربية في الخط ذات دم خفيف وأكثر روحية، حيث لا يكون الحرف يتيماً وإنما يعيش في وسطه الطبيعي بين (إخوانه).

■ **ذكرت في مقابلة صحفية سابقة أنك قمت بتأسيس ٢٣٣ مدرسة في أنحاء مصر، حدثنا عن هذه المدارس ودورك في التأسيس وتعليم الخط، وكيف ترى واقع الخط العربي في مصر بعدها؟**

في مصر اهتمام كبير بالخط العربي، وقد وصل عدد مدارس تحسين الخطوط إلى ٣٠٠ مدرسة يدرس فيها أكثر من ٨٥ ألف طالب، بينهم ٥٠ ألف دارسة (إناث) — وتُخرّج سنويا ما يقارب ١١ ألف دارس، الدراسة فيها مسائية وغير مرتبطة بالسن ومجانية تابعة للتربية والتعليم، وقد أصبح لها الآن كيان وإدارة خاصة. ودوري في التأسيس يأتي من خلال عضويتي في مجلس إدارة الخط العربي بوزارة التربية والتعليم — وأنا أشارك في التدريس ليومين في أكاديمية الخط العربي (**خليل آغا سابقاً**) التي كان المرحوم **محمد عبد القادر عبد الله** أول مشرف لها وأصبحت



مشرفاً عليها بعد رحيله. كما أن هناك الجمعية المصرية للخط العربي التي تضم شمل الخطاطين المصريين وترعى اهتماماتهم ومناشطهم. وتنظم الجمعية عيد الخط العربي في تاريخ ٤ نوفمبر من كل عام، ومعرض الجمعية في رمضان في قاعة الجمعية، وتسعى نحو توسيع قاعدة المشاركة بالاتصال بالجمعيات المماثلة في الدول العربية والإسلامية إلى أن يتبلور المعرض الدولي الكبير للخط العربي في مصر. كذلك تجهّز الجمعية لشهادة إجازة في الخط تمنح عبر لجنة متخصصة. وتكرم الجمعية العشرة الأوائل من الدبلوم بمنح ميدالية ووسام وشهادة تقدير وجوائز مالية، يحدث كل هذا والهدف الواحد السامي هو الحفاظ على فن الخط العربي والرقيّ به. فالمعرفة الخطية دون شك كبيرة ومنتشرة عندنا ومع ذلك تظل صورة الخط من ناحية جماليته وتجويده دون مستوى الطموح إذا قيّمنا تطبيقاته في البيئة، في المدينة، مثلاً، أو عند الأفراد المتعلمين، والسعي نحو التجويد موجود ومطلوب، لكن عدم المواصلة، وضغط الحياة على الموهوبين في الخط في وقتنا الحالي وغياب التشجيع يشغل كثيراً من المواهب عن المواصلة الاحترافية للخط والتي بدورها تقود إلى التجويد والإبداع فيه.

■ يُتّهم (الحاسوب) بأنه ساهم في تشويه صورة الخط العربي، وهو مع الطباعة عنصران لا يمكن الاستغناء عنهما. كيف تقيم الوضع الحالي، وكيف يمكن الخروج من هذه الأزمة؟

يتركز دور (الحاسوب) في المراسلات والكتب العلمية، لكنه ذهب إلى أكثر من ذلك، بحيث تدخّل في تشكيل كل شيء، وقد شوّه الخط العربي — فالحاسوب عاجز عن أن يطرح أسلوب الخط الديواني كما يخطه الخطاط — كما أن الخط في الإعلان صار نمطياً لأن الحروف المستخدمة تشبه بعضها بعضاً ولتشابه الأجهزة المستخدمة في تجهيز حروف اللافتات، وهذا بدوره أحدث تلوثاً بصرياً في المدينة.

■ بعد هذه السنين الطويلة من العطاء والبذل، هل تم تقييم جهودك بشكل سليم؟ وهل تشعر بأنك قطفت بعض الثمار؟

الحمد لله فقد وهبني الله القناعة بما أوتيت، وأعتبر كل ما قدمته هو في سبيل خدمة هذا الفن العريق الذي يمثل جانباً بارزاً من حضارتنا الإسلامية. لذا فلم أضع في حسابي ماذا سأكسب بالمقابل؟ ومع ذلك فإني وجدت مجالاً ثميناً لنشر وتعليم فن الخط العربي في مختلف وسائل الإعلام العصرية والجماهيرية وعلى رأسها التلفاز. حيث أعددت وقدمت عدة برامج مميزة عن فنون الخط العربي في التلفاز المصري. وكلفتُ بكتابة المصحف الشريف ست مرات في سبعة آلاف لوحة في كل مرة. وذلك لست محطات تلفازية عربية. وبالمقابل فإن إحدى محطات التلفزة الألمانية قامت بإعداد فيلم تسجيلي عن فن الخط العربي وعن إسهاماتي الفنية. وكذلك قام التلفاز الصيني بإنتاج فيلم تسجيلي عن تجربتي الفنية. وبما أنني أشارك بمعظم المعارض الخطية الفردية والجماعية في مصر وخارجها ابتداءً من عام ١٩٧٢م، فقد مُنحتُ العديد من الجوائز والأوسمة من مختلف الجهات الثقافية والفنية، ومنها:


جائزة الكوفة التقديرية في الخط العربي عام ١٩٩٥م في العراق، والوسام الذهبي لمهرجان كاظمة الدولي في الكويت.

كما أن لوحاتي الخطية قد دخلت ضمن مقتنيات العديد من الجهات الرسمية والخاصة، ومنها متحف لاهور بباكستان، وكلية الفنون الجميلة العراقية، ووزارة الأوقاف العراقية، ودار الأوبرا المصرية، ووزارة الأوقاف الكويتية، والمجموعات الخاصة لدى سلطان بروناي، وولي العهد ورئيس مجلس الوزراء الكويتي وكبار الشخصيات المصرية والعربية ■

حين يكتب رضوان المدرس على أسلوب شفيق وراقم لا يمكن التمييز بين الأصل والتقليد.

عندما يزور
الانسان الذي يتذوق
الفنون مدينة اسطنبول يفاجأ
بعظمة التاريخ الفني لهذه المدينة
العريقة. فالعين أين اتجهت فلا شك انها واقعة
على ابداع فني قل نظيره، وعلى شموخ جمالي ندر مثيله.
يظهر ذلك في المساجد العظيمة التي ابدعتها مخيلة الفنانين
المعماريين الاتراك وعلى رأسهم الفنان المعماري الكبير سنان
ويتبدى ذلك في البورسلان التركي الكلاسيكي الذي يزين
القصور التركية بجمالياته التي تثبت تميز وفرادة الابداع التركي
الفني ومدينة اسطنبول كانت لمدة خمسة قرون عاصمة لفن الخط. فقد
كان سادة هذه المدينة من سلاطين ال عثمان هم الذين
احتضنوا فن الخط وشجعوه بكل رعاية معنوية وسخاء مادي
بل وشارك بعضهم فيه بابداعات واضحة بقيت خالدة في
المتاحف والقصور. وفي شوارع وحواري وازقة هذه المدينة
التاريخية عاش أكبر أعلام فن الخط العربي، من حمدالله الاماسي والحافظ
عثمان الى حامد الآمدي ومصطفى حليم.

وفي النصف الاول من القرن الميلادي الماضي تغيرت الحروف التي تكتب بها اللغة
التركية، وتغيرت أذواق الجمهور التركي، واتجهوا نحو الفنون الأوربية واهملوا فنونهم
العريقة، وتعرض فن الخط لاهمال كبير. ولكن في العقد الأخير من القرن العشرين
شهدت العاصمة التركية اسطنبول صحوة فنية في مجال فن الخط العربي، وظهرت
نتيجة لتلك الصحوة العديد من المواهب الفنية التركية الشابة في مجال فن
الخط والزخرفة. ومن هذه المواهب الجديدة التي تعمل الآن على اعادة مجد
اسطنبول في فن الخط تبرز اسماء ابناء عائلة أوزجاي وهم محمد وعثمان
وفاطمة اوزجاي. هذا الملف الوثائقي الذي اعدته حروف عربية جاء
لتعريف القارئ بهذه العائلة الفنية التي سكنت برج الاتقان
فأخرجت لجمهور فن الخط العربي أجمل وأروع
الاعمال الابداعية المعاصرة.





عائلة أوزچاي

مثلث الإتقان

إعداد خالد علي الجلاف *

في أحد أيام صيف عام ١٩٩٢م، وبالتحديد في الشهر الثامن منه كانت الفكرة، وبعدها كان التوفيق من رب العالمين لزيارة عاصمة الفنون الإسلامية ومشكاة الخطاطين إسطنبول.

وكان الهدف البحث عن معلومات جديدة لم يتطرق إليها أحد عن حياة عملاق الخط العربي أستاذنا وقدوتنا حامد الآمدي. وجزى الله خيراً الأستاذ الفاضل محمد التميمي الذي كان ولا يزال صاحب فضل علي إذ أعد لي سلسلة من اللقاءات لا زلت أحصد نتائجها حتى اليوم. ولعل من أهمها وأقربها إلي أنه عرفني على عائلة وددت لو عرفتها قبل سنوات طويلة ألا وهي عائلة (أوزچاي).

* خطاط وباحث من الإمارات



أعود بالذاكرة فأرى مدى ما وصل إليه **محمد وعثمان** من ارتقاء في مستواهما الفني والعلمي، خصوصاً **محمد**. ولعل أكثر تلك التغييرات في حياته إتقانه للغة العربية، إذ لم أعد أحتاج اليوم إلى مترجم ليترجم لي ما يقول، إذ كانت تلك هي الحال في تلك السنة. هذه الكتابات التي أضعها بين يدي المتلقي أعدت على مرحلتين، يفصل بينهما عشر سنوات كاملة توطدت خلالها علاقتي بهذه العائلة الكريمة السخية التي تتصف بما يخطر على بال أي إنسان؛ من نبل الخلق وحسنه ودماثته، ويتعدى ذلك إلى حب الخير وتمني انتشاره ليعم الجميع.

هذه العائلة الكريمة وجدت منبعاً صافياً ترتشف منه كل يوم، إنها البيئة الفنية بكنوز الفنون الإسلامية، ومن أهمها الخط العربي. تلميذان تفوقا على أساتذتهما! نعم هكذا يتحدث الجميع، فوصلا إلى مراتب الريادة في هذا الفن، فيكفي أن تذكر الاسم (**أوزجاي**) ليعرفه القاصي والداني في المشرق والمغرب من العالم الإسلامي.

بذلا جهوداً كبيرة حتى وصلا إلى ما وصلا إليه من العلم والدراية والفن. فهذا **عثمان** يسحرك بجودة خطه، إذ لا تكاد تصدق أن هذا الفتى النحيل يمتلك فناً وحساً راقياً، لا تكاد تحس بوجوده عندما تجلس في مجلس يجلس هو فيه، ولكنها الموهبة والقدرة الإلهية التي جعلت من هذا الفتى رائداً من رواد الخط. فتى لم تكن له رغبة اصيلة في تعلم الخط فإذا به ممن يشار إليهم بالبنان في هذا الفن.

وهذا أخوه **محمد** جمعتني به الصداقة أدامها الله فهو نعم الأخ ونعم الصديق النصوح لا يمل في تقديم النصح ولا يتعب من تعليم الآخرين أسرار فنه. صاحب خلق جميل، أحبه كل أصدقائه، إذ لا يرد له أحد طلب. فكان ذلك من حظي إذ قررت أن أجري لقاءات مع كوكبة الفنانين، فقال دع هذا لي وأوفى بوعده فجمعهم جميعاً في محترفه الجميل، بدءاً بالأستاذ الكبير **أحمد ضياء** والأستاذ **محمد التميمي** والأستاذ **طالب مرت** والأستاذ **داود بكتاش**، والقائمة طويلة لا أذكر جميعها.

وقطع عهداً هو فاعله بأن يعلم المبتدئين المحبين للخط فنون وأسرار هذا الفن مجاناً، يرى في هذا زكاة لموهبة هباه

عودة الطراز العثماني في الخط العربي من خلال عائلة أوزجاي.



الله إياها. وأختهما **فاطمة** صبية أكمل الله بها مثلث الإتقان، فكانت إحدى أهم المذهبات (**المزخرفات**) في تركيا، وممن يشار إليها بالبنان، وكما ذكرتها أستاذتها **فاطمة جيجك درمان**، ويكفي أن ترى تأثير دقتها على لوحات أخويها **محمد وعثمان**، ولعل أجملها تلك التي زخرفت من قبلها.

يعجز اللسان عن وصف هذه العائلة، ولكن زيارة واحدة إلى مكتبهم في إسطنبول تعطيك إجابات كثيرة، فهناك منجم الذهب وورشة العمل التي يشترك فيها الأخوة الثلاثة وابن عمهما زوج **فاطمة**، بارك الله لهم هذا الفن ورفع مراتبهم إلى ما يصبون إليه، وجعلهم مرجعاً لمتذوقي هذا الفن الراقي.

والآن إلى هذا اللقاء الذي دمجت فيه لقاءين الأول جرى عام ١٩٩٢م والثاني عام ٢٠٠١م أتمنى أن يلقى إعجابكم ويعرفكم عليهم معرفة تجعلكم تتذوقون فنهم:



ولد **محمد أوزجاي** بمدينة **جاي قره** التابعة لولاية **طرابزون** في تركيا عام ١٩٦٣م، وأكمل تعليمه الابتدائي والثانوي بمدينة **كرده**، ثم تخرج عام ١٩٨٦م في كلية الشريعة، التابعة لجامعة **أتاتورك بأرضروم**، وتعرّف هناك على الخطاط **فؤاد باشار** عام ١٩٨٢م، فأخذ عنه خط النسخ أولاً، ثم تعلم على يديه خط الثلث بعد ذلك.

يرجع حُبّه لفن الخط إلى الأعوام التي قضاها في المدرسة الثانوية للأئمة والخطباء، ولما قدِمَ **أوزجاي** إلى إسطنبول عام ١٩٨٦م تعرّف على الأستاذ **مصطفى أوغور درمان**، خبير فن الخط بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **بإسطنبول** الذي كان دليله ومرشده في هذا الفن، واستطاع بفضله تذوق جماليات الخط وزيادة معارفه ومداركه فيه.

شارك **محمد أوزجاي** في مسابقات الخط الدولية الأولى ١٩٨٦م والثانية ١٩٨٩م التي نظمتها (اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي) ويقوم بأعمالها (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية) **إرسيكا بإسطنبول**، التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وفاز بست جوائز في فروع الخط المختلفة ومنها الجائزة الأولى في الثلث والنسخ، ولم يشارك في المسابقات التي بعدهما.

وقد أكرمه الله بكتابة المصحف الشريف الذي طبع عدة مرات بأحجام مختلفة، كان أولها عام ١٩٩٢م بالحجم الكبير، وكان ذلك مرحلة هامة في حياته الخطية، ولاسيما في خط النسخ.

شارك حتى الآن في عدد من المعارض المشتركة، سواء كان داخل تركيا أم خارجها. منها **مهرجان كاظمة** في الكويت عام ١٩٩٦م ومهرجان **الخط في العالم الإسلامي** في إيران عام ١٩٩٧م (فاز فيه بالجائزة الثانية) والعديد من المعارض المتجولة التي نظمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول في الدول الأعضاء مثل تونس والأردن والإمارات العربية المتحدة، وكان معرضه الأول هو الذي أقامه عام ١٩٩٦م في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول **إرسيكا** بالاشتراك مع شقيقه الخطاط **عثمان أوزجاي** وشقيقته المذهّبة **فاطمة أوزجاي**، وأتبعه معرض **قطر** ١٩٩٨م و**أبو ظبي** ١٩٩٨م و**الشارقة** ١٩٩٩م و**الرياض** ١٩٩٩م و**طهران** ٢٠٠٠م. وعمل ورشة في **لندن** في Prince of Wales Institute of Islamic Arts 2001. **لمحمد أوزجاي** أعمال خطية كثيرة تربو على ٢٥٠ عملاً، تأخذ مكانها الآن في مجموعات الاقتناء المختلفة داخل تركيا وخارجها. وقد طبعت العديد من أعماله ونشرت في الدوريات والتقاويم السنوية، والآن ندخل معه في حديث شيق فنسأله:

■ كيف كانت البداية؟ وما هو دور التأثير العائلي في هذه البداية؟

رحلة عشرين عاماً من الخطاطة وحصيلة ٢٥٠ لوحة.



* نماذج من أعمال محمد أوزجاي كتبها عام ١٩٩٢م



يرجع حبي لفن الخط العربي إلى الأعوام التي قضيتها في مدرسة **الأئمة والخطباء** ومن بعدها السنوات التي قضيتها بكلية الشريعة، حيث تفتحت عيناي على جماليات الحروف والكتابة العربية في الدروس الإسلامية في المدرسة، وكنت أحب تجويد خطي في تلك الدروس، واستمر الحال إلى أن وفقني الله للاطلاع على كتاب **قلم كوزلي (Kalem Güzeli)** الذي يحتوي على نماذج لخطوط مشاهير الخطاطين في تلك الأيام، الأمر الذي فتح أمامي نافذة على عالم مليء بالإبداع الفني المثير وقربني أكثر إلى هذا الفن ذي الجماليات العالية المستوى. فحاولت أن أتدرب على الخط قدر إمكانياتي الشخصية، إلى أن جاء اليوم الذي تعرفت فيه إلى أستاذي **محمد فؤاد باشار** وكان ذلك عام ١٩٨٢م بمدينة **أرضروم** أثناء دراستي في كلية العلوم الإسلامية، حيث درست على يديه في البداية خط النسخ وبعده خط الثلث، أما أخي **عثمان** فقد بدأ بدراسة خط الثلث على الرغم من عدم هوايته لفن الخط في ذلك الوقت ولكنه أكد ما يتمتع به من قابلية كبيرة للتعلم ومن ثم التميز والتفوق. أما عن الأسرة فلم يكن لها تأثير مباشر بالتعلم ومن ثم الاحتراف سوى عطفها الكبير ورعايتها الوافرة اللذان سهلا وهيئا لنا الجو المناسب للتعلم والإبداع.

■ **تجربتك في كتابة المصحف الكريم، متى بدأت؟ هل أحسست بالتردد خصوصاً وانك تعرف أن عباقرة فن الخط في تركيا تميزوا في مجال كتابة المصاحف، وهل يتسع المجال لكتابة مصاحف جديدة مع كثرة الموجود منها في المكتبات المختلفة في معظم دول العالم الإسلامي؟**

فكرة كتابتي للمصحف الكريم جاءت بدعوة ورجاء من صاحب دار **تنوير** للطباعة والنشر في اسطنبول. وقد ترددت كثيراً في بداية الأمر، خصوصا وأن هنالك نماذج باهرة لفن كتابة المصحف الكريم خلال معظم العصور الإسلامية: **الأموية، والعباسية، والفاطمية، والأيوبية، والمملوكية**، كما أن المرحلة العثمانية برزت بمصاحف بالغة الجمال كتبها **الحافظ عثمان** وتلامذته وانتهاءً بالمصاحف الجميلة التي كتبها **حسن رضا ونظيف**، كما أنني كنت أعتقد أن أدواتي الفنية في مجال فن الخط لم تكن ناضجة بما فيه الكفاية لهذا المشروع الجليل. ولكن إصرار الأخ الكريم صاحب دار النشر المذكورة مع لفيف من الإخوة والأصدقاء وتأكيدهم بأنه ما أن أبدأ العمل فإن التوفيق والسداد لابد أن يأتي لمن يريد خدمة كتاب الله الكريم. وهذا ما حدث فقد بدأت كتابة المصحف في عام ١٩٨٨م وانتهيت من الكتابة في عام ١٩٩١م وطبعته دار **تنوير** عام ١٩٩٢م ومازالت طبعاته تتوالى ويطلبها الجمهور التركي باستمرار.

كتب المصحف الكريم في جو من الخشوع والصفاء الروحي والطهارة الكاملة.

كنت أثناء كتابة المصحف الكريم اتبع طقوساً معينة تتناسب مع قداسة هذه المهمة الجليلة وتتضمن تلك الطقوس الطهارة الكاملة والخشوع الديني والصفاء الروحي، ولم أنظر إلى المشروع من الناحية التجارية. ولكنني اعتبرت أن كتابة كلام **الله العظيم** بمثابة تبرك وشرف كبيرين. وكان تحدي كتابة المصحف يمثل أكبر اختبار لقدراتي الفنية في خط النسخ حيث بحثت بشكل مفصل عن أسرار الحروف والتركيبات في مصاحف القدماء المميزة، كما أنني استفدت كثيرا من خطوط الخطاط الكبير **شوقي** في خط النسخ، لأن أعماله تعتبر تتويجاً باهراً لأفضل التقاليد العثمانية الخطية في مجال فن خط النسخ. وبعد إكمال المصحف وتراكم التجربة استفدت من تطور خطي كثيرا مقارنة ببداية كتابة المصحف، لذلك فقد قمت بإعادة كتابة ستة أجزاء







وتصف من البداية. ولاشك أن تجربتي الفنية الخطية خلال العقد الماضي بعد كتابتي للمصحف قد نضجت كثيراً في كتابة خط النسخ. وأتمنى من الخالق جل وعلا أن يوفقني لكتابة مصحف جديد بمستوى أفضل من السابق خدمة للإسلام والمسلمين ولفن الخط العربي الجميل وهذه من أكبر أمنياتي.

■ ما أهمية كل من الأدوات، الموهبة الفنية، الجو الفني في مسيرة الخطاط وإبداعه ؟

هنا أقول لمحبي فن الخط وتلامذته أن الخطاط يجب أن يقتني أجود الأدوات، ولكن قبل هذا وذاك لابد أن يتمتع بالموهبة الفنية، وهذه هبة إلهية تتفاوت حظوظ البشر في درجات الحصول عليها. وبالإضافة إلى الموهبة لابد من الاطلاع على النماذج الفنية الكلاسيكية للخطوط العربية حتى تتعود العين عليها وكما ذكرت بالنسبة لي فإن أستاذي الثاني بعد الأستاذ **باشار** كان أجمل النماذج من المخطوطات، وركزت على تلك النماذج الجيدة ثم بدأت بالتعلم منها. ولابد من وجود الأستاذ الكفء لتعليم أسرار الخط العربي عبر مراحل التعلم المختلفة، مثل اختيار القلم وقطه وبريه وكيفية صناعة وصقل الورق وأيضا الحبر، ما هي مكوناته، وكيف يصنع أي حبر لأي ورق، بمعنى مناسبة نوع الحبر لنوع الورق.

البيئة الفنية، وصحبة الخطاطين عاملان مهمان في تقدم الخطاط وارتقاء مستواه.



وكذلك أوصي بكثرة التمرين والكتابة بعشق وليس بتملل، وإدراك ما يكتب، وكيف يكتب بالطريقة الصحيحة. كما يجب أن لا ننسى أن المحيط الفني له دور كبير في الارتقاء بالذوق الفني وزيادة المعرفة والتشجيع على الإتقان. ونذكر في هذا السياق أن موهبة الفنان التركي الكبير **حامد الآمدي** ما كانت لتبلغ تلك المكانة العليا التي وصلتها لولا احتكاكه بكوكبة من كبار فناني الخط في تركيا آنذاك وهم **الحاج كامل آقديك وإسماعيل حقي وأمين يازجي وخلوصي**.

■ هل تأخذ الزخرفة حيزاً كبيراً من لوحاتكم ؟

الفنان والخطاط الكبير **نجم الدين أوقياي** يقول: «الزخرفة لباس الخط» وهو قول صحيح وأنا أميل وأفضل الزخرفة على الطريقة القديمة؛ أي زخرفة القرن السادس عشر الميلادي، وذلك بسبب جمالياتها الفنية المميزة التي تبرز التقاليد الزخرفية العريقة في التراث الفني التركي الإسلامي. ولكن لابد للخطاط من أن يختار بين الخط أو الزخرفة، ولا ينصح الدمج بينهما، فمثلا الأستاذ **إسماعيل حقي** هو خطاط كبير ومزخرف، ولكن زخرفته متوسطة القيمة من الناحية الفنية. وكذلك الأمر بالنسبة للخطاط **الشيخ عبد العزيز الرفاعي**، حيث يقول العديد من مؤرخي فن الخط إنه لو لم يشتغل **الشيخ الرفاعي** بالزخرفة لكان أفضل لخطه، إذ أثرت الزخرفة سلبياً على إبداعه في مجال الخط.

■ من المعروف أنك متأثر بشكل كبير بمدرسة الفنان سامي ومدرسة الفنان شوقي، ولكن هل يحجب عنك هذا الإعجاب الشديد إنجازات باقي أقطاب المدرسة الخطية في التاريخ الفني التركي، ومن يعجبك من كبار الخطاطين الأتراك ولماذا؟

في البداية أحب أن أوضح أن إعجابي الشديد بمدرسة الفنان **سامي** ومدرسة الفنان **شوقي** لا يرجع لتعصب أو مزاج شخصي بل هو نتيجة لدراسة معمقة لأعمال مختلف أقطاب المدرسة الخطية في تركيا في مختلف عصورها الذهبية. وقد خلصت من تلك الدراسة بنتيجة مفادها أن الفنان **محمد سامي أفندي**، هو القمة في خط جلي الثلث لأنه أكمل طريقة

مصطفى راقم رائد خط الثلث الجلي، وتعتبر كتابات **سامي أفندي** بالذهب من أعظم لوحات الثلث الجلي، وأعظم نماذجها موجودة في اسطنبول في **جامع التوني زاده** و**جامع جهانكير وميضأة يني جامع** و**جامع شهزاده**، وله كتابات بالغة الجمال فوق أبواب **البازار المغطى** و**جامع غالب باشا** وجامع **ذهني باشا في أون كوي**، وأعظم الخطاطين الأتراك في القرن التاسع عشر هم من تلاميذه، ويعتبر إبداعه لطغراء السلطان **عبد الحميد الثاني** من أكثر نماذج فن الطغراء جمالاً واكتمالاً. أما الفنان **محمد شوقي أفندي** فهو القمة في خط النسخ، وقد استفاد كثيراً من التطوير الكبير في فن خط النسخ، وبلغ به بإبداعه قمة سامقة قل أن تضارع، وقد ضرب بإتقانه المثل حتى أن الخطاط **سامي أفندي** قال: «أن **شوقي** لا يسيء كتابة الحرف حتى ولو أراد ذلك»، ونحن لو كبرنا حروفه في خط النسخ خمس أو عشر مرات فلا تضيع حروفه ولا تضطرب بعكس الكثير من الخطاطين الآخرين.

وأحب أن أضيف أن إعجابي وحبي واحترامي **لسامي أفندي وشوقي أفندي** لا يقلل من تقديري الكبير لباقي أقطاب المدرسة الخطية في التاريخ الفني التركي. ففي فن خط الثلث الجلي تتميز مجموعة من الخطاطين الأتراك الكبار بجمال التركيب وقوة الحروف، ومن أبرزهم **محمد نظيف وأمين أفندي وحامد الآمدي ومصطفى حليم**، وفي خط النسخ تظهر مجموعة من الخطاطين الأتراك الكبار الذين تركوا في هذا الفن آثاراً في منتهى الدقة والروعة الجمالية، ومن أبرزهم **مصطفى عزت قاضي عسكر ومحمود جلال الدين وكامل افديك وحسن رضا ويحي حلمي**. وفي فن خط الديواني والرقعة تعجبني أعمال الفنان **عزت أفندي** صاحب الطريقة المميزة في هذين النوعين من الخطوط الجميلة. أما في فن خط التستعليق فهنالك الفنان التركي الكبير **محمد أسعد اليساري** رائد طريقة **النستعليق** التركية وصاحب الأسلوب الفني المدهش، وابنه الخطاط الموهوب **يساري زاده**، و**محمد خلوصي** الذي كان من تلامذته في فن خط التستعليق **حامد الآمدي ومصطفى حليم** وغيرهم. والحقيقة أنني أعجب بنماذج الخط الجميل بغض النظر عن شهرة الخطاط، لأن الجمال الفني هو الذي يجب أن يكون المحك في تقييم أعمال الفنانين سواء في تركيا أو في غيرها من البلدان الإسلامية.



• قالب للخطاط، عثمان بك

■ الطريقة التقليدية في تعليم فن الخط تقوم على رسم الأمشاق التي يكتبها المعلم للتلميذ في المفردات والمركبات والتقليد ومحاكاة أعمال كبار الخطاطين القدامى. هل تعتقد أن هذه الطريقة مازالت هي الطريقة المثلى في تعليم فن الخط أم أنه يمكن استخدام طرق جديدة مثل إدخال الكومبيوتر وغيره من التقنيات التعليمية الحديثة؟.

على الرغم من تطور تقنيات التعليم في مختلف دول العالم إلا أن العملية التعليمية مازالت في أساسها تقوم على تلك العلاقة الإنسانية والتربوية الخاصة بين المعلم وتلاميذه، وفي مجال فن

> انشغال الخطاط بالزخرفة يقلل من مستواه الخطي.

> محمد: «إعجابي واحترامي لسامي وشوقي لا يقللان من تقديري الكبير لباقي أقطاب المدرسة الخطية في التاريخ الفني التركي الذين تركوا في هذا الفن آثاراً في منتهى الروعة والجمالية».





الخط لا يمكن الاعتماد كليا على تقنيات الكومبيوتر، وخصوصاً في المرحلة الأولى من التعلم لأن لفن الخط أسرار دقيقة لا يتعلمها الطالب إلا بالرّواية المباشرة والتوجيه الحي من قبل الأستاذ، ولكن إذا قطع التلميذ المرحلة الأولى في تعلم أساسيات فن الخط فإنه قد يواصل مع أستاذه التعليم عن بعد إذا حالت الظروف دون لقائهما المباشر، وذلك التواصل قد يكون عن طريق الانترنيت مثلاً. وأنا قد استخدمت جهاز الفاكس في إرسال نماذج الخطوط لأحد تلاميذي طيلة سنوات ثلاث وكان يتمرن بواسطتها وعندما جاء إلي بعد ذلك واختبرت خطه وكتابته وجدت أنه استفاد استفادة قصوى من النماذج التي أرسلتها له عن طريق الفاكس وحصل ذلك التلميذ على إجازة في الخط.

ويمكن استخدام الكومبيوتر في تعلم التراكيب وأبنية الحروف في الخطوط الجلية الكبيرة. في الدول الإسلامية التي تستخدم الحروف العربية هنالك تحد كبير من قبل الكومبيوتر لفن الخط وقد أسهم بعض الخطاطين المبدعين في ابتكار خطوط جميلة لبرامج الكومبيوتر.



• إحدى اللوحات التي تحمل طابع الحداثة ولكن بحروف كاملة القواعد

وأخلص إلى القول إنه يجب الاستفادة من تقنيات الكومبيوتر وغيرها من تقنيات الوسائل الحديثة التعليمية، ولكنها مهما تطورت لا يمكن أن تحل محل العلاقة الخاصة بين المعلم والتلميذ والتي تحمل الكثير من المعاني الإنسانية والتربوية الكبيرة.

> **محمد أوزجاي: يجب الاستفادة من تقنيات الحاسوب وغيرها من تقنيات الوسائل التعليمية الحديثة.**

■ **هل تتمرن أنت وأخيك عثمان بطريقة التسويد أو «القاره لمه» التركية التقليدية؟ وما رأيك بتقديم تلك التمارين كلوحات للجمهور؟**

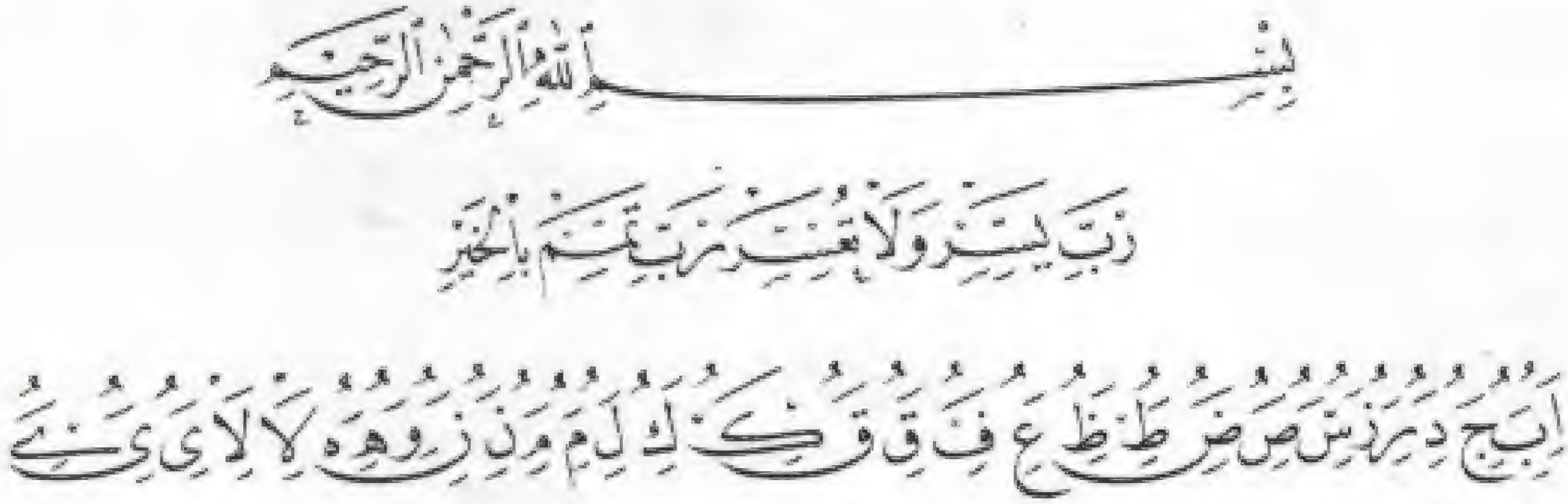
نعم، نحن مازلنا نتمرن بطريقة التسويد أو القاره لمه التقليدية وذلك لفائدتها المعروفة. لأن الفنان متى أهمل التمرين فإنه يجد صعوبة كبرى إذا أراد ممارسة الأعمال الإبداعية الخطية من جديد. وهذا لا ينطبق على فن الخط بل على باقي الفنون أيضا من رسم وموسيقى وغيرها. فإن الفنانين يقضون معظم أوقاتهم في التمرين استعداداً لإنجاز الأعمال الفنية الكبرى والمميزة. ولقد أوصى كبار الخطاطين القدماء تلاميذهم بضرورة المداومة على كتابة الأمشاق والتسويدات والتمارين، واعتبروا ذلك من أساسيات احتراف فن الخط وبدونها لا أمل للخطاط في التميز أو الإبداع. وقد استخدمنا في هذه التسويدات والتمارين الحبر الأسود وباقي ألوان الأحبار المتعددة وذلك لكسر الروتين والرتابة وحاولنا كتابة تركيبات تشكيلية حروفية كإبداع خاص.

أما من ناحية تقديم تلك التسويدات أو التمارين كلوحات للجمهور فلا بأس من ذلك إذا كانت هذه التمارين قد كتبت بشكل إبداعي ممتاز وتحتوي على تركيبات مميزة وانفق فيها الفنان الوقت والجهد اللازمين. ويكفي أن نعرف أن العديد من أعمال التسويد التي كتبها كبار الخطاطين الأتراك في المراحل التاريخية الماضية عندما ننظر إليها اليوم فإننا نشاهد فيها لوحات إبداعية مميزة من الناحية الخطية ومن الناحية الجرافيكية الفنية. وهنالك بعض الخطاطين المعروفين اللذين قلدوا تسويدات وتمارين لفنانين كبار سبقوهم في المرحلة الزمنية وفاقوهم في الإبداع الفني، على سبيل المثال نجد أن الخطاط **محمود جلال الدين** قلد تسويدات **الحافظ عثمان** والشيخ **حمد الله الأماسي**.





بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين اياك نعبد واياك
نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين انعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين



• إحدى أسطر محمد أوزجاي القديمة.

التجديد في عالم فن الخط العربي يتوزع على مدارس واتجاهات عديدة منها اتجاه يقوم على أحياء الخطوط القديمة غير الشهيرة واستخدامها بشكل جرافيكي حديث، ومدرسة الحروفيين التي تستخدم الحروف في تشكيلات فنيه نقية وخالصة دون ارتباطها بالكلمات . فما هو رأيك في قضايا التجديد في فن الخط؟

المدرسة الكلاسيكية في فن الخط العربي هي الأساس، لأن بناء الحروف فيها بلغ الكمال من الناحية الجمالية. وهذا الأمر لم يتم في سنة أو سنتين بل تطلب هذا التطور تراكم خبرات جمالية فنية لمدة تزيد على ألف وأربعمائة عام.

وبالتالي فإن التجديد المطلوب والصحيح لابد أن ينطلق من أساسيات هذا التراث الخطي العظيم. الكأس لا تفيض إلا بعد امتلائها . وبالتالي فالمطلوب من الخطاط أن يكون راسخ القدم في أساسيات المدرسة الكلاسيكية وبعد ذلك يتم الانطلاق للتجديد. على سبيل المثال في مجال الفن التشكيلي نجد أن الفنان الإسباني الشهير «بابلو بيكاسو» لم يدخل في مجال التجريب التكعيبي والسريالي والتجريدي إلا بعد أن رسخت قدمه في الأسلوب الكلاسيكي في مرحلته الزرقاء. أنا لا أرفض التجديد والتجريب لأن مدرستنا الخطية التركية عبر القرون الماضية طورت أساليب وخطوط مبتكرة وجديدة ولم تكن موجودة من قبل مثل خطوط الطغراء والديواني والرقعة. ولكن إذا بحثنا في هذه التجديدات وجدنا أن عناصر هذه الخطوط قائمة على المشترك الكلاسيكي ولكن بأسلوب جديد. إن الفن الحقيقي هو فن الإضافة وليس الاقتصار على تكرار وتقليد أعمال الفنانين والخطاطين السابقين.

أنا لا أميل إلى المحاكاة إلا نادراً وتجذبني التركيبات الجديدة والنصوص الجديدة التي تقدم لي تحدياً يجبرني على الابتكار والخلق، وهذه الأعمال هي التي تلبي طموحي الفني. ولي تجارب حديثة هي تنويعات مبتكرة على النسق الكلاسيكي واستخدمت فيها الألوان والتراكيب الجديدة. وأعتبر نفسي بكل تواضع من أتباع المدرسة الكلاسيكية الحديثة.

العملية التعليمية تقوم أساساً على العلاقة الإنسانية والتربوية الخاصة بين المعلم وتلاميذه.







وُلد الخطاط **عثمان أوزجاي** في قضاء جاي قره التابع لولاية طرابزون عام ١٩٦٣م، وأكمل دراسته الابتدائية والثانوية مع شقيقه الخطاط **محمد أوزجاي** في **كَرَده**، ثم التحق بالمعهد الإسلامي العالي في **أرضروم عام ١٩٨٠م**، وبعد عامين دراسيين انتقل إلى كلية الإلهيات بجامعة **مرمرة** في إسطنبول، وتخرج منها عام ١٩٨٦م. ورغم بُعده عن فن الخط في البداية، إلاّ أنه بدأ بمشق الثلث فجأة خلال تواجده مع شقيقه في لقائه الأوّل مع الخطاط **فؤاد باشار**، كما استفاد كثيراً من الأستاذ **مصطفى أوغور درمان** بعد مجيئه إلى إسطنبول، حيث قدم له الأخير صورة اللوحة الكتابية لسبيل الجامع الجديد، والتي كتبها الخطاط **سامي أفندي**، فأصبحت هذه الصورة مصدر إلهامه في خط جلي الثلث. هذا بالإضافة إلى أن علاقته الوثيقة مع شقيقه في مناقشات فن الخط شكلت عاملاً مهماً في قطعهما شوطاً طويلاً في هذا المضمار.

حصل الخطاط **عثمان أوزجاي** على خمس جوائز من الدرجتين الثانية والثالثة في أنواع مختلفة من الخطوط، وعلى رأسها خطا جلي الثلث والثلث في المسابقتين الدوليتين الأولى ١٩٨٦م والثانية ١٩٨٩م في فن الخط واللتين نظمتهما اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وذلك في مقر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **إرسيكا** بإسطنبول. كما فاز بالدرجة الأولى في مسابقة الخط، التي نظمت باسم **الشهيد** بالكويت١٩٩٧م. وشارك أيضاً في العديد من المعارض داخل تركيا وخارجها.

يقوم الخطاط **عثمان أوزجاي** بكتابة لوحاته المحفوظة في المجموعات الخاصة بخطي الثلث وجلي الثلث على الطريقة التقليدية. التقيناه لنسأله عن مسيرته الفنية:

■ ماهي بداياتك في الخط؟ وأين تجد نفسك بين تلك الأنواع المتعددة من أنواع الخطوط؟ وماهي الجوائز التي حزت عليها ؟

بدأت التعلم مع أخي في مدينة أرضروم وتحديداً عام ١٩٨٢م على يد الأستاذ **محمد فؤاد باشار**، وعندما انتقلت إلى الدراسة في إسطنبول في كلية الشريعة واصلت التعلم على يد استاذي نفسه. بدأ **محمد** بدراسة النسخ أما أنا فبدأت بدراسة **الثلث**. هنا لابد أن أذكر أنني عندما رافقت أخي **محمد** لتلقي دروس الخط لم تكن لدى الرغبة بتاتاً في التعلم على عكس أخي ولكن عندما بادرني الأستاذ **باشار** بالقول: «وأنت أيضاً تريد أن تتعلم الخط؟» لم أجبه بالنفي بل قلت نعم، وعندما اختار أخي **النسخ** اخترت نوعاً آخر فكان **الثلث**. أميل إلى خط **الثلث** وجلي **الثلث** وكذلك **المحقق**. في هذه الفترة التقيت بالأستاذ **أوغردرمان** وغيره من النقاد الذين استفدت منهم كثيراً. وقد حصلت على الجوائز التالية:

الجائزة الثالثة في مسابقة **حامد الامدي** للثلث والنسخ، وجائزة تشجيعية في خط الثلث الجلي. وفي مسابقة **ياقوت المستعصمي** حصلت على الجائزة الثالثة في الثلث

عندما اصطحبه أخوه الكبير إلى معلم الخط لم يخطر على باله أنه سيتعلم أيضاً.

الجلي والجائزة الثانية في الثلث بعد أن حجبت الجائزة الاولى.وقد حصلت على الجائزة الأولى في خط الثلث في مسابقة **الشهيد** للخط بدولة الكويت.

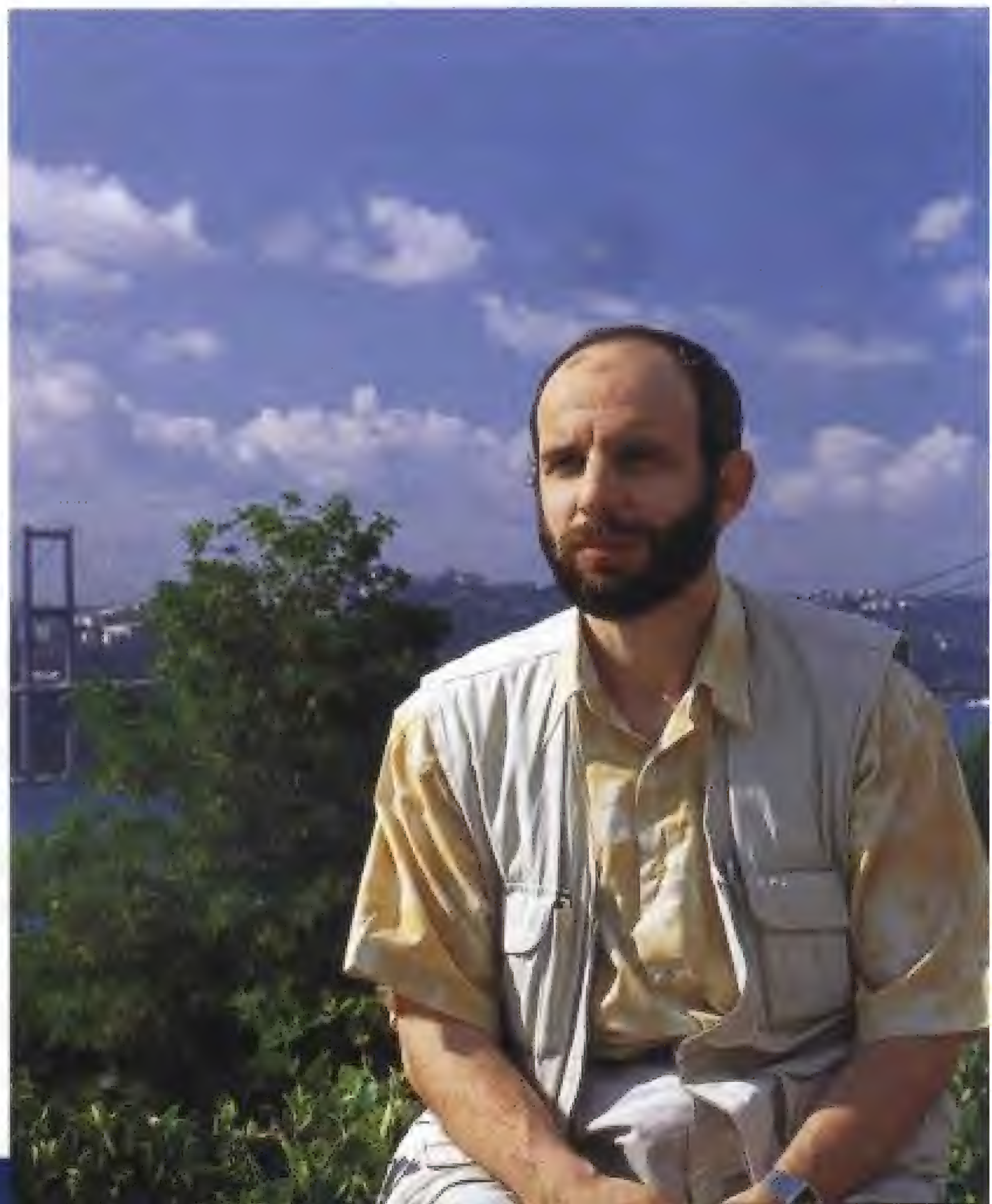
■ **ماهي المسيرة التاريخية لفن الخط في تركيا وهل يعيش فن الخط في مرحلة إهمال وتراجع أم أن هناك مظاهر نهضة يستطيع المتابع أن يلمسها ويشاهدها ؟**

فن الخط العربي ارتبط بأفضل القرون المزدهرة في تاريخ الحضارة **التركية** وذلك طيلة قرون المجد والعز والفخار عندما كانت الدولة **التركية** في طورها **العثماني** تمتد في قارات ثلاث: هي **أوروبا وآسيا وافريقيا**، وذلك طيلة مدة تاريخية تمتد من القرن السادس عشر إلى بداية القرن العشرين الميلادي. وقد استخدمنا الحروف العربية في كتابة لغتنا في مختلف المواضيع العلمية والإدارية والدينية. وقدم الخطاطون الأتراك، من رأس المدرسة التركية الخطاط **حمدالله الأماسي** إلى الخطاط **حامد الأمدي** خدمات عظيمة إلى فن الخط حيث أخذوا من مدرسة **ياقوت المستعصمي** الأقلام الستة وطوروها وأبدعوا خطوطا جديدة مثل **الطغراء والديواني والرقعة** ولاشك أن تغيير الحروف التي نستخدمها في كتابة لغتنا **التركية** في بداية القرن العشرين من الحروف **العربية** إلى الحروف **اللاتينية** أثرت في البداية بشكل سلبي على فن الخط، حيث قل الاهتمام الرسمي بهذا الفن، وتناقص عدد المهتمين باقتنائه، وتضاءل عدد تلامذته ومدرسيه، حتى لقد خاف المهتمون بهذا **الفن التركي** العريق من انقراضه بشكل كلي من بلادنا، ولكن الفنون الأصيلة لا تنمحي من ذاكرة الشعوب، فنجد الآن مظاهر نهضة واضحة في الخط والزخرفة، فهذا مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول إرسيكا** يتبنى أهم مسابقة عالمية في فن الخط ويشترك فيها الكثير من الشباب الخطاطين في **تركيا** ويحصل بعضهم على المراكز الأولى في خطوط الثلث والنسخ والديواني وغيرها. وهذه المتاحف والمجموعات الخاصة التركية تزخر بروائع الإبداع **التركي** في مجال فن الخط، وهذه المعارض الفنية التي يقيمها البارزون من الفنانين المعاصرين والتي تشهد إقبالا جيداً من جمهور الذواقة والمقتنين، وهذه دور النشر **التركية** التي تخرج للجمهور الكثير من الكتب الفنية المختصة في أعلام وتاريخ فن الخط والزخرفة في تركيا، وقبل كل ذلك هنالك إقبال كبير من الشبيبة **التركية** لتعلم فنون الخط والزخرفة من كبار الأساتذة في المعاهد الفنية المختصة أو بشكل شخصي على الطريقة التقليدية. وكل ذلك يطمئننا حول مستقبل هذا الفن الإسلامي الأصيل الذي نأمل له كل ازدهار وتقدم.

■ **لماذا ازدهر فن الخط العربي في الماضي في تركيا؟**

في كل الفترات والمراحل التاريخية وفي كل بلدان العالم لا يزدهر فن من الفنون بدون رعاية واهتمام من قبل الشعب والسلطة.وفي أيام ازدهار فن الخط العربي في **تركيا** كان الشعب **التركي** ينظر إلى الخط نظرة محبة دينية خالصة، لأن كتاب الإسلام الأعظم ألا وهو **القرآن الكريم** كتب باللغة العربية وبالحروف العربية وأحاديث **المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام** كتبت باللغة العربية وبالحروف العربية. هذا بالإضافة إلى اهتمام سلاطين **آل عثمان** بفن الخط العربي. فهذا السلطان العثماني **بايزيد الثاني** نجد أنه تعلم الخط على يد **الشيخ حمد الله الأماسي** وجعله معلماً للخط في السراي العثماني وكان يحترمه بشكل كبير إلى درجة أنه كان يحمل له الدواة وهو يكتب. وتعلم السلطان **مصطفى الثاني والسلطان أحمد الثالث** الخط على يد الفنان التركي الكبير **الحافظ عثمان**، وبرز **السلطان أحمد الثالث** كمشجع للفنون وعلى رأسها فن الخط، وبرز أيضا كخطاط مميز كتب المصاحف والمرقعات واللوحات. وكان معظم السلاطين الأتراك يشجعون فن الخط ويمارسونه، وتبعهم الوزراء والباشوات والقادة والتجار وقد أدى كل ذلك الحب الشعبي للخط العربي . بسبب ارتباطه بقدسية الدين الإسلامي العظيم وكذلك الاهتمام الرسمي من قبل السلاطين وكبار رجال المجتمع **التركي** . إلى الازدهار العظيم الذي جعل المدرسة التركية في مجال فن الخط من أهم المدارس الفنية في كل العالم الإسلامي .

فنانو الغرب اعترفوا بافتقار الحروف اللاتينية إلى التنوع والثراء الفني الموجود في الحروف العربية.



أراني الله وجهك كل يوم

لأسعد بالأمان وبالأماني

فوجهك حين ألحظه بعيني

يريني البشر في وجه الزمان

١٤٢٣



■ بعد أن تغيرت الحروف العربية في تركيا منذ أكثر من سبعين عاماً، إذ لم يعد أحد من الجيل الحالي يتعامل بها. ومن ناحية أخرى فإن علاقات تركيا الحديثة في كثير من النواحي قد توطدت مع الدول الأوربية بشكل كبير حيث يفترض أن يتوجه الناس إلى تذوق اللوحات التشكيلية والفنون الغربية بشكل عام، ومع ذلك تشهد إقبالاً على اقتناء اللوحات الخطية، فما الدافع إلى ذلك؟

يقتني الناس لوحات الخط في تركيا هذه الأيام لأسباب كثيرة تختلف عن الأسباب التي كانت تجعلهم يقتنونها قبل تغيير الحروف العربية إلى اللاتينية، صحيح أن أكثرهم لا يستطيعون قراءة هذه اللوحات ولكنهم يقتنونها لأسباب عدة منها: أن لوحات فن الخط تشكل جزءاً هاماً من تراثهم الفني وهويتهم التاريخية، بالإضافة إلى أن جماليات فن الخط العربي لها أهمية كبرى اعترف بها كبار الفنانين في الغرب الأوروبي، واعترفوا أن الحروف اللاتينية لا تمتلك التنوع والغنى و الثراء الذي طورته الحروف العربية في أساليبها المختلفة عبر القرون العديدة الماضية، كما أن مدرسة الزخرفة التركية المرتبطة بلوحات فن الخط تقدم للجمهور جماليات تركية فنية مميزة أضافت شيئاً جديداً للفن العالمي، وهنالك بالطبع الجانب الديني حيث يقوم العديد من المقتنين بشراء اللوحات بقصد التبرك بها في منازلهم ومكاتبهم مثل اللوحات التي تحمل آيات من **القرآن الكريم** أو الأحاديث الشريفة أو **الحلية** الشريفة التي تذكر صفات **الرسول الكريم** عليه أفضل الصلاة والسلام.

تدين العثمانيين ورعاية سلاطينهم للخط كانت وراء ازدهار الخط.

■ **هل يوجد في تاريخ الخط والزخرفة نماذج شبيهة بعائلتكم الفنية ؟**

نعم هنالك نماذج وأمثلة معينة شبيهة بتجربتنا العائلية، فمثلا نجد أن الفنان الكبير **إسماعيل الزهدي** و هو أستاذ وأخ الفنان المميز **مصطفى الراقم**، وهنالك أيضا الأخوان **عمر وصفي وأمين أفندي** تلميذا الفنان العظيم **سامي أفندي**.



فاطمة أوزجاي: "لوحاتنا الخطية الزخرفية تنافس اللوحات الفنية الغربية في مجال الرسم والتشكيل".

■ **هل تشتركون أحيانا في إنجاز عمل فني واحد؟**

اشتركنا في بداياتنا في إنجاز خمس لوحات فقط حيث كنت أكتب خط الثلث ومحمد خط النسخ حيث كنا لم ندرس في تلك البدايات إلا نوعاً واحداً من أنواع الخطوط، وبعد أن أكملنا دراساتنا لأنواع أخرى توقفنا عن المشاركة. أما من ناحية المشاركة في إنجاز اللوحة بالزخرفة فإن

أختنا **فاطمة** تقوم بزخرفة أعمالنا وإن كانت لا تستطيع إنجاز كافة لوحاتنا. لذا فإننا نأخذ بعضها لبعض المزخرفين المعروفين من خارج العائلة.

■ كونتم أنتم الأشقاء الثلاثة وابن عم لكم ورشة عمل فنية وإبداعية. كيف تجدون تأثير هذا في إنتاجكم من حيث المستوى والتطور المستمر؟ وهل الاحتراف يتيح فرصة أكبر للتطوير أم العكس؟

بلاشك أن لذلك أثر عظيم وإيجابي، لأننا كونا وسطاً فنياً يشجع بعضنا البعض. ومما لاشك فيه بأن الاحتراف يتيح فرصة أكبر للتطوير.



■ كان لحامد الآمدي وسامي أفندي وشوقي وغيرهم من عظماء الخطاطين دور كبير في الحفاظ على فن الخط خالداً وكانوا حلقة الوصل بين جيل العمالقة وجيلكم. فما الذي تقومون به ليستمر هذا الفن عظيماً كما كان ليورث لجيل الأبناء والأحفاد؟

لقد خصصنا يوماً واحداً من كل أسبوع ندرس فيه الخط مجاناً كما تعلمنا من أستاذنا. فتتلمذ على أيدينا تلاميذ كثر، بعضهم يبشر بخير كبير في المستقبل، و سيزيد من أعداد متذوقي هذا الفن، وسيؤثر تأثيراً كبيراً في نهضة الخط بين أفراد مجتمعنا. كما وأنصح المسؤولين في مختلف الدول الإسلامية لكي يرسلوا أعدادا من المهتمين في فن الخط إلى اسطنبول لدراسة الخط حيث البيئة والجو الفني أكثر ثراءً وكما تعلمون فإن اسطنبول لازالت عاصمة الخط.

■ خلال زياراتكم لدولة الإمارات أثناء المعارض الفنية كيف تقيّمون النهضة الخطية في الدولة وهل يبشر المستقبل بخير؟

نعم المستقبل يبشر بخير ومما يزيدنا سروراً ازدياد المهتمين بفن الخط. وما صدور مجلة **حروف عربية** إلاّ دليل على هذا الاهتمام. وما نتمناه هو الإكثار من المعارض العالمية المستوى وتنظيم المسابقات والمشاركة فيها بفعالية. كل هذا بلا شك سيزيد أعداد متذوقي هذا الفن وسيؤثر تأثيراً كبيراً في نهضة الخط بين أفراد مجتمعكم.

يمتاز الأسلوب التركي في الزخرفة بالحفاظ على أساسيات الزخرفة التقليدية، وباستخدام الألوان الهادئة، وتبسيط العناصر.









هي أصغر عائلة **أوزجاي**، ولدت بمدينة **كَرَده** التابعة لولاية **بولو** في تركيا عام ١٩٧٠م، وقد بدأت **فاطمة** بعد انتقال عائلتها إلى إسطنبول، وبإيعاز من أخوتها الكبار عام ١٩٨٧م في التردد على مؤسسة **قبة ألتي للثقافة والفنون** لحضور الدورات التي تنظمها تلك المؤسسة في التذهيب والزخرفة، ودرست هناك على يد الدكتورة **فاطمة جيجك درمان**. واستطاعت بفضل موهبتها ومساعدة شقيقها الأكبر الخطاط **محمد أوزجاي** واهتمامه الفائق بها أن تقطع مرحلة كبيرة في ذلك الفن خلال مدة قصيرة.

وقد حاولت **فاطمة** الاسترشاد بالنماذج المختارة التي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي في فن التذهيب والزخرفة، وسعت إلى تطبيق تلك الأساليب في أعمالها، حتى استطاعت بفرشتها القوية والرقيقة وعنايتها ودقتها الفائقتين أن تجتذب الأنظار إليها. وقد جاءت أغلب أعمالها في التذهيب والزخرفة على اللوحات الخطية التي كتبها أخواها **محمد وعثمان**. أما الزخارف التي أنجزتها على المصحف الذي خطه أخوها **محمد** فهي تعد أهم التجارب التي أبدعتها في ذلك الفن حتى الآن. وقد شاركت **فاطمة** حتى اليوم في العديد من المعارض المشتركة سواء كان داخل تركيا أم خارجها. وكان أول معرض لها هو المعرض الذي أقامته مع أخويها في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول **إرسيكا** عام ١٩٩٦م. وفي ذلك المعرض الذي كانت له أصداء واسعة في الأوساط الفنية والإعلامية نالت أعمال المذهّبة **فاطمة أوزجاي** تقديراً كبيراً عبّر عنه المتخصصون في الفنون في إسطنبول.

ولـ**فاطمة أوزجاي** العديد من الأعمال المقتناة داخل تركيا وخارجها، وهي تواصل اليوم أعمالها الزخرفية على الطراز التقليدي المعروف.

■ ممن تلقت فاطمة مبادئ وأصول التذهيب؟

تلقيت مبادئ وأصول فن التذهيب من المزخرفة الدكتورة **فاطمة جيجك درمان** زوجة الدكتور **أغور درمان** وهي أستاذة في جامعة **مرمرة**. وساعدني أخي **محمد** أيضاً من حيث البحث عن النماذج التي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي والذي يعتبره المختصون ذروة في التذهيب، وقد علمني أيضاً **محمد** كيف أسحق الذهب وكيفية استعماله، وكذلك علمني تصميم النقوش في التذهيب وجمع لي نماذج كثيرة.

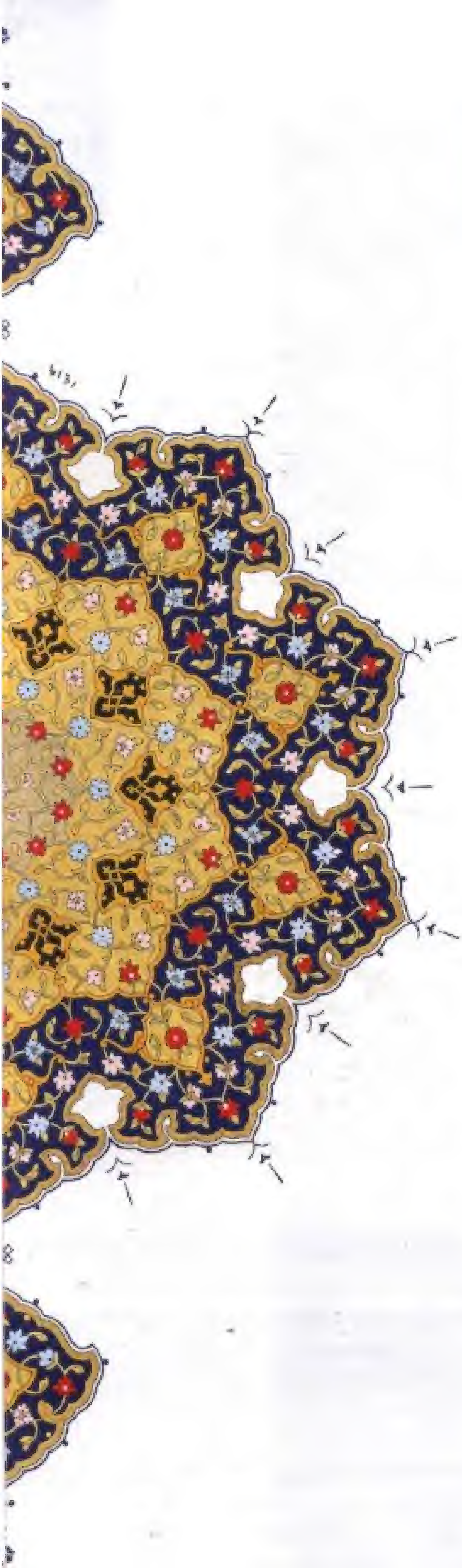
■ بما أنك امتداد لأسلوب المزخرفين الأساتذة الكبار، وتخص منهم بالذكر المرحومين محسن دمير أونات ورقت كونت، فما دورهما في الحفاظ على الزخرفة الإسلامية؟

إنهما أحييا النمط الكلاسيكي في الزخرفة الإسلامية بعد أن كادت تندثر خصوصاً بعد أن دخلت العناصر الأوربية فيها منذ أكثر من قرنين. فيمكن القول بأن إنجازهما الكبير يتمثل في نفض الغبار عن جماليات الزخرفة التقليدية، وقد اهتما بإخراج اللوحات الخطية بزخارف كلاسيكية جميلة، تضيف إلى جماليات الخطوط الكثير، وتقدم العمل كلوحة فنية متكاملة تنافس اللوحات الفنية الغربية في مجال الرسم والتشكيل، وبالتالي فإن الأستاذين المرحومين شكّلا المدرسة الزخرفية التركية الحديثة، وتخرّج على أيديهما معظم المزخرفين المجيدين بعد ذلك.

■ من خلال أعمالك نستطيع أن نستشف بعض المحاولات الشخصية الحديثة، فهل يعني ذلك أنك ماضية في البحث عن التحديث؟







وما اللمسات التي تسعين إلى تحقيقها؟

إنني أستخدم العناصر التشكيلية الزخرفية المستقاة من التراث الكلاسيكي، سواء من حيث الزخارف النباتية والهندسية أم من حيث الألوان المعروفة. ولكنني أحرص على تقديم شيء جديد، وإضافة جديدة يمكن أن يشاهدها المتذوق في التركيبات الخاصة، والزخارف التي أحاول جاهدة أن تكون لها بصمة مميزة.

■ يمكن القول بأن الزخارف الإسلامية تمارس بشكل صحيح في تركيا وإيران من بين دول العالم الإسلامي، وبما أنكِ في طليعة المزخرفين الأتراك في الوقت الحالي، فهل لكِ أن تبيني ما يميز بين زخرفة الأتراك عن زخرفة الإيرانيين؟

هنالك عدّة أمور تميز المدرسة التركية عن المدرسة الإيرانية، ويظهر ذلك واضحاً في الشكل العام لكلا الزخرفتين، فنلاحظ أن الزخرفة الإيرانية فيها زحام شديد، أمّا التركية فنجد تبسيطاً واضحاً للعناصر الزخرفية، بحيث أن وجودها بشكل معتدل يخدم العمل من الناحية الفنية والجرافيكية. ونحن نحرص على أن تكون اللوحة عبارة عن ثوب جميل فضفاض، لا يضغط على العمل الفني الخطي. وكذلك فإن الزخرفة الإيرانية الحديثة تركز على الألوان الصارخة، بينما نميل نحن في المدرسة التركية إلى الألوان الهادئة وغير الفجّة، ونقطة أخرى ينبغي ذكرها، وهي أن الإيرانيين قد أدخلوا عناصر زخرفية جديدة لم تكن موجودة في الزخارف الإيرانية الكلاسيكية، بينما تحرص المدرسة التركية على إبقاء معظم أساسيات الزخرفة الكلاسيكية الأصيلة. هنالك أيضاً استعجال من قبل فناني المدرسة الزخرفية الإيرانية في تنفيذ أعمالهم الزخرفية مما يؤثر سلباً في إخراجها الفني، بينما ينجز المزخرف التركي عمله بتأني وصبر ودقة، لكي يُخرج اللوحة على أحسن هيأة وأجمل شكل.

■ من الواضح أن نهضة كبيرة في فن الخط تُسجل في تركيا حالياً، فكيف تقيّمين الموقف بالنسبة للزخرفة؟

الآن يمكن القول بأن الزخرفة قد قطعت شوطاً كبيراً في مجال الإبداع الفني، إلى درجة أن عدد المبدعين والمبدعات في مجال الزخرفة يفوق عدد المبدعين والمبدعات في فن الخط، وأصبح مقتنوا الأعمال الخطية يهمهم كثيراً أن تكون تلك الأعمال مزينة بزخارف جيدة ومن قبل مزخرف أو مزخرفة معروفة. وللزخرفة مجالات أخرى عديدة، وحتى اللوحات الخطية المزخرفة القديمة فربما تحتاج إلى ترميم زخارفها وتصليحها.

■ عندما تقدمين على زخرفة لوحة خطية، هل يعنيك مضمون الكتابة، ونوع الخط وسماكة الحرف؟

هنالك عدة أمور تدخل في عملية اختياري للوحة التي أرغب في زخرفتها، فبدايةً أفضّل أن يكون خطاً جميلاً أبدعته أنامل كبار الخطاطين الذين نفتخر بأعمالهم الفنية، فإذا كان نوع الخط سميكاً مثل الخطوط الجلية المعروفة فلابدّ أن تكون عناصر الزخرفة كبيرة لكي تتماشى مع خطوط اللوحة، أمّا إذا كانت الخطوط رفيعة مثل الثلث العادي أو النسخ فيفضّل أن تكون العناصر الزخرفية صغيرة أيضاً. أنا أهتم كثيراً بجمالية الخط، ولا شك أن معظم اللوحات الخطية ذات مضامين ونصوص عالية الشأن، كالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والعبارات التي تتضمن الحِكَم والمواعظ وغيرها، لذا فإنني أعدُّ قيامي بزخرفة مثل هذه النصوص العظيمة تشريف لي ولخدمة ديننا العظيم.

■ هل هناك مسابقة للزخرفة الإسلامية على غرار مسابقة الخط العربي؟

للأسف لا توجد مسابقة لفن الزخرفة الإسلامية وأمل أن يتم ذلك في القريب العاجل.

■ كلمة توجهونها لقراء مجلتكم حروف عربية تختتمون بها هذا اللقاء.

أهنئ وأبارك مرور عام على صدور مجلتكم الغرّاء **حروف عربية** وأتمنى لها عمراً مديداً وننتظر منها خدمات كثيرة وجليلة لعشاق فن الخط العربي الأصيل هذا الفن الذي لا مثيل له في كافة الفنون وبين كافة الأمم.



ظهور تراكيب مبتكرة في السنوات الأخيرة إلى جانب الطابع الكلاسيكي في لوحاتهما.

شهادة أستاذ

لقد أدى اهتمام **محمد أوزجاي** بفن الخط إلى تعارفه معي منذ أن كان تلميذاً في كلية الإلاهيات بأرضروم خلال سنوات الثمانينيات، حيث كنت أدرّس الخط في أحد المقاهي. فبدأ يحضر دروسي مع أخيه **عثمان أوزجاي**، فبينما كان التلاميذ الآخرون يحضرون الدروس مرة واحدة في الأسبوع، كان هذان الأخوان يلازمان الدروس ثلاث مرات في الأسبوع، حيث كان حبهما لفن الخط وحرصهما في تعلّمه يدلاّن من ذلك الحين إلى أنهما سيحققان تفوقاً في هذا الفن، وسيصلان إلى المستوى العالي الذي وصلا إليه اليوم. وقد استمرت علاقتنا مع الأخوان **محمد وعثمان** بعد مغادرتهما **أرضروم** واستقرارهما في إسطنبول. كما أنهما التقيا في إسطنبول أيضاً بالأستاذ **مصطفى أوغور درمان**، فطوّرا معلوماتهما وخبرتهما في فن الخط. وحصولهما على الجوائز العليا في المسابقة الدولية الأولى لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في مقر **إرسيكا** بقصر **يلدز** بإسطنبول عام ١٩٨٦م باسم الخطاط **حامد الآمدي**، قد ملأ صدري سروراً وفخراً واعتزازاً.

وبعد مراسم الإجازة التي أجريت في جامع **الفاتح** بإسطنبول، حيث مُنح **محمد أوزجاي** إجازة في فن الخط، قام بعد نيله هذه الشهادة بمواصلة أعماله ورفع مستواه يوماً بعد يوم، وبذل جهود عظيمة بتحبيب الخط الإسلامي للجيل الجديد وتعليمه لمن أراد ذلك. أدعو المولى العليّ القدير أن يبارك فيه ويكتب له موفور الصحة وطول العمر.

معلمه الفقير فؤاد باشار الأرضرومي
١٤٢٣ هـ /٢١- أيار ٢٠٠٢م



• المعلم فؤاد باشار والتلميذ محمد أوزجاي

أسرة فنية

تعارفت مع **محمد أوزجاي** وأخيه **عثمان** قبيل المسابقة الدولية الأولى لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في مقر **إرسيكا** بقصر **يلدز** باسم الخطاط **حامد الآمدي** عام ١٩٨٦م، وذلك في مكتب الأستاذ **مصطفى أوغور درمان** الكائن في **غلطة سراي** بإستانبول.

وبعد معرفتي بهما واستمرار علاقتي الفنية معهما حظيا

بتقديري وإعجابي. ثم شاهدت الجهود الناجحة لأختهما السيدة **فاطمة** في فن التذهيب فتضاعف هذا الشعور. وبعد لقائي بوالدهم السيد **محمود أوزجاي**، الذي أحببته دائماً واعتبرته كوالدي، تحول هذا الإعجاب إلى حيرة لأنه هو الآخر رجل فنان أيضاً. فبالإضافة إلى مهارته الفائقة في فن **القزازة**، يقوم كذلك بعمل الزخرفة على الخشب وما شابه ذلك بأسلوبه الفني المتميز. لكن النقطة الأساسية التي أود أن أتطرق إليها هنا، هو المفهوم الفني للأخوة **أوزجاي** ومنهجهم في التنفيذ. فمن المعلوم أن فنّي التذهيب والخط يعرضان اختلافاً بيناً عن بقية الفنون التشكيلية في التنفيذ. ويتميز فن الخط بصفة خاصة بصعوبة التعلم.

أن **محمداً** و**عثمان** أخذا دروساً قليلة من أستاذهما، ثم اضطرا إلى فراقه؛ وربما كانت مغادرتهما مدينة **كرده** واستقرارهما في **إسطنبول** نتيجة طبيعية لشغفهما المفرط بفن الخط، وتحت تأثير هذا الفن البديع.

إن فن الخط، فن لا يحبذ أبداً الإسراع في حركة اليد أو الإسراع في استخدام المواد. كما أنه لا يحب الإهمال واللامبالاة في أي حال من الأحوال. إن هذا الفن يحمل في بنيته التراكيب الهندسية العظيمة والقواعد التي تتطلب مهارة دقيقة، إضافة إلى مفهوم الإبداع والجمالية. ولأجله فإن الاستعجال وعدم الصبر والمضايقة لا تنسجم مع هذا الفن الرفيع. فالخط يتطلب التفكير أولاً، ثم تحليل الحروف بشكل متئد. فالوصول إلى القمة في عناصر الإبداع دفع الخطاطين إلى عمل شاق لا نهاية له، لأن الإبداع الكامل في فن الخط من المستحيلات. ولهذا السبب فإن أشهر الخطاطين الذين قضوا أعمارهم لبلوغ القمة، لم يحققوا أملهم في هذا المجال. ولذلك نشاهد الخطاطين من أصحاب الوعي الذين يعرفون هذه الحقيقة يكونون دائماً في قلق وتوتر وعناد وعمل مكثف، وإني أرى بأن الخطاط الذي يحمل هذا الشعور يكون دائماً في طريق صحيح ويخطو إلى الأمام، وهو يعلم أن القمة التي يبلغها هي عبارة عن القمم الصغيرة الأولى للقمة الرئيسية التي يحلم أن يصل إليها في المستقبل. فمرحى للفنانين الذين يحققون تقدماً وتفوقاً في فنونهم بشكل مستمر طوال حياتهم.

إني رأيت في الأخوة أوزجاي تلك الخاصية المتوفرة، حيث لم يكونوا أبداً ليسعدوا بأعمالهم أو يفخروا بها، وشعرت أنهم يحاولون في كل مرة أن يحققوا تفوقاً وتقدماً أكثر من ذي قبل، كما أنهم لم يجعلوا فنهم ليخضع لهدف تجاري في أي حال من الأحوال. فكان ذلك من دواعي سروري ومواصلة صداقتي معهم. إن دراستي في قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة، وتخرجي منه، ثم قيامي بالتدريس في القسم ذاته جعلني عارفاً بالدقة المطلوبة في الطباعة، هذا بالإضافة إلى أنني اتصف بالتنظيم المفرط في العمل والحرص بالنظافة والإحساس بها. ثم إني شاهدت أن الأخوة **أوزجاي** يتميزون بعين الخصائص والصفات. ومما لا شك فيه أن هذه الصفات المشتركة في شخصيتنا لعبت دوراً كبيراً في استمرار الصداقة الحميمة بيننا.

وأرجو أن لا يفهم كلامي هذا عنهم مبالغة ومدحاً، إنما بقيت محايداً في وصفي وتقييمي، ولربما كان هذا الوصف غير كاف عن أسرة يتميز كل فرد من أفرادها بفرع من فروع الفن الإسلامي بين خط وقزازة وتذهيب.

وهناك نقطة مهمة أخرى شاهدتها في الأخوة **أوزجاي**، أودّ أن أشير إليها بشكل موجز — إن القواعد الكلاسيكية كانت ويجب أن تكون دائماً في المرتبة الأولى في فنّي الخط والتذهيب، كما هو الحال في الفنون الأخرى. وفي ضوء الأسس الكلاسيكية يستطيع الفنان أن يُظهر موهبته الخاصة حسب متطلبات الزمن، ويبتكر أشكالاً جديدة في أعماله. وأن هذه الظاهرة لا تعد إنكاراً للقديم، بل تضيف له تعظيماً متضاعفاً، مادامت تلك الابتكارات تحمل الأسس المطلوبة وقوة المعاني للفن الحقيقي، إضافة إلى أنها تقوم بإثراء الفن وتقويته على مر القرون.

وكنت ألاحظ في المرحلة الأولى من أعمال الأخوة **أوزجاي** بأنها تتميز بالطابع الكلاسيكي المحكم، ولكن سعدت عندما رأيتهم يبتكرون أشكالاً جديدة في السنوات الأخيرة، فأقدّم التهاني القلبية الخالصة لهذه الأسرة الخيّرة والتي تعتبر فخراً واعتزازاً لبلدنا وللفنون الإسلامية. وأتمنى لهم أعماراً طويلة مليئة بالصحة لخدمة وإثراء فنّي الخط والتذهيب.



الدكتور صاواش جويك
عضو هيأة التدريس في قسم الجرافيك — جامعة معمار سنان - إسطنبول

فن الخط فن لا يحبذ الإسراع في حركة اليد أو في استخدام المواد.

يحمل فن الخط العربي في بنيته التراكيب الهندسية العظيمة والقواعد التي تتطلب مهارة دقيقة إلى جانب مفهوم الإبداع والجمالية.



الناقد والمعلم

زارني يوماً شاب من **أرضروم** اسمه **محمد أوزجاي**، وكان ذلك في سنة ١٩٨٥م حسب ما أتذكر، وأبلغني بأنه وصل المرحلة الأخيرة من دراسته في كلية الإلاهيات **بأرضروم**. وأُعطي له موضوعاً لأطروحة التخرج حول كتابات جامع **يلديز** بإسطنبول، فجاء ليستشيرني في هذا الموضوع، ثم عرفت فيما بعد أنه قد تتلمذ على يد الخطاط **فؤاد باشار** في خطّي الثلث والنسخ، وبعد زيارته مرة أو مرتين، انقطعت أخباره لمدة سنة واحدة تقريباً.

ثم استمرت اللقاءات بعد استقراره في إسطنبول، وقد شاهدت أن هنالك قابلية كبيرة تكمن في خطه وخط أخيه **عثمان**، فقمت بدعمهما عن طريق البحث والاستشارة، وذلك لإبراز هذه القابلية إلى حيز الوجود. فكان **محمد أوزجاي** يقوم بتدقيق نماذج الخط التي كنت أعرضها عليه، وأحياناً كان يقوم بتصوير تلك النماذج، إذا تطلب الأمر. وأودّ أن أشير إلى أن هذه الظاهرة كانت نادرة جداً لدى الخطاطين القدماء، لأنهم لم يجدوا وقتاً كافياً للتدقيق، لانشغالهم المكثف بكتابة الخطوط. وينقل **مستقيم زادة سليمان سعد الدين أفندي** (١٧٨٨ - ١٧١٩م) في مصنفه الخالد الموسوم **تحفة الخطاطين** الكلمات الآتية للخطاط **أحمد بن حسن**:

«إن الخطاطين ينفذون نصف معلوماتهم عند كتابة الخط، ولأجل إكمال معلومات الخطاط يستوجب مشاهدة خطوط السلف وتدقيقها» وإني أرى أن هذا الكلام ينطبق تماماً على **محمد أوزجاي**، ويليق به، لأنه يتميز بدراسة وتدقيق اللوحات الخطية التي كتبها كبار الخطاطين.

ثم أثبت **محمد أوزجاي** تفوقه في المسابقة الدولية الأولى لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في مقر **إرسيكا** بقصر **يلدز** بإسطنبول باسم الخطاط **حامد الآمدي** عام ١٩٨٦م، وخطا خطوات مشهودة يوماً بعد يوم بشكل يستحق كل الإعجاب والتقدير، وبعد مرور سنوات عديدة أصبح ابني **محمد** بعمله المنظم وحرصه الشديد مرشداً للذين اختاروا الخط مهنة لهم، وجعلوا مصدر رزقهم من هذا الفن المبارك، حيث ذكّرهم بأن هذا الفن سيكون لهم مهنة لو حرصوا عليه بشكل يليق به من الدقة والإتقان.

ومن الصفات التي نالت تقديري في **محمد أوزجاي** حرصه الشديد على المواعيد حيث ينهي الطلبات في الوقت المحدّد، دون أي تأخير، مهما كانت الظروف والعقبات.

أما **عثمان أوزجاي** الذي لم ينشغل كثيراً بفن الخط كأخيه الكبير **محمد**، كتب هو الآخر لوحات يُحسد عليها في جلي الثلث، وذلك بفضل الموهبة التي منحها له الخالق عزّ وجلّ، ومازالت نشاطاته مستمرة في هذا المضمار، وأتمنى أن يجعل هو الآخر فن الخط مهنة له، ويواصل كتابة اللوحات الخطية المهمة.

> **أغوردرمان: من صفات محمد أوزجاي التي نالت تقديري: حرصه الشديد على مواعيد الطلبات.**

الأستاذ مصطفى أوغوردرمان — إسطنبول

شهادة أكاديمية

عندما يُذكر لقب **أوزجاي** بمفرده يُفهم من ذلك **محمد أوزجاي**، وذلك على الرغم من وجود أخيه **عثمان** الذي يحمل اللقب نفسه، كما أنه يعتبر خطاطاً جيداً في الوقت ذاته. لقد عرفت محمداً منذ أن كان تلميذاً في الجامعة، وقد نشأ في فن الخط على الطريقة التقليدية في المشق، وحصل على صلاحية التوقيع على لوحاته من أستاذه، وإنه على الرغم من كثرة أعماله الخطية خلال سنوات عمله، لم يفقد روح التلمذة والبحث. إني أشهد له بأنه فنان بارع، حيث يجلس في ورشته صباح كل يوم كطليعة الفن الذي يقوم بكشف الأسرار الجديدة والمتنوعة لهذا الفن الذي تكمن في داخله آلاف الحروف والحركات التي تشبه الزهور المتنوعة التي تزدان بها الحدائق. إنه كالرحّالة الذي يجول للبحث عن الجمالية والإبداع.

إنه في الوقت الذي يقوم فيه بتدقيق حركات الأقلام ضمن مساحة لا تتجاوز ميلمترات مربعة قليلة، لأجل معرفة



• الأستاذ مصطفى أوغوردرمان بين عثمان أوزجاي (على يساره) ومحمد أوزجاي



الخطاطين الذين كتبوا تلك الحروف، يسعى بمقارنة الأوضاع المختلفة للحرف الواحد تحت ضوء المصباح، وقد بذل حياته لهذا النوع من الابتكارات الفنية بشكل سخي. وهو في الوقت نفسه صاحب كرم وجود تجاه أصدقائه سواء في مجال الفن أو في النواحي العامة، حيث ما رأيته يبخل بشيء يطلب منه أبداً. وإن من أهم السمات التي يتصف بها محمد أوزجاي، هو صدقه واستقامته ومثاليته وتسابقه الفني الذي يخلو من الحقد والنزاع والتعقدات النفسية. ولولا تلك الصفات الحسنة لما كان يقدر على إتمام كتابة المصحف الشريف الذي تضمّن أوج نماذج خط النسخ في القرن العشرين، والذي طُبعت منه آلاف النسخ بمختلف الأحجام.

الأستاذ الدكتور خسرو صوباشي
رئيس قسم الفنون الإسلامية
كلية الإلهيات — جامعة مرمرة - اسطنبول

المعلمة الفنانة

لم تدم علاقتنا مع **فاطمة اوزجاي** في ميدان فن التذهيب، والتي بدأت في ورشة وقف **قبة آلتي** باستانبول عام ١٩٩٠ م طويلاً، حيث كانت تحضر دروسي في ذلك الوقت. وإني كأستاذة لها في هذا الفن، أشهد بحرصها الشديد ودقتها في العمل ومواظبتها للمحاضرات، فكانت تنفذ ما أقول لها دون الحاجة إلى تكرار ذلك مرة أخرى، هذا بالإضافة إلى موهبتها الفنية التي منحها لها الله تعالى، فقامت بتنفيذ أعمال كثيرة تتميز بالروعة والأناقة، وما زالت تبذل جهودها في السير والتقدم في هذا الفن العريق.

وإذ أتمنى لها النجاح والتوفيق ومزيداً من الإنتاج، أرجو أن تنقل حصيلتها الفنية إلى الأجيال القادمة، فتكون بذلك قد أوفت بعهدها تجاهي، لأن حق الأستاذ على التلميذ في هذا الفن هو الوفاء بالعهد والذي يتم من خلال التفوق الفني والحرص والمثابرة في العمل، ونشر ذلك بين الناس.

الدكتورة فاطمة چيچك درمان - إسطنبول

أناقة العمل ونظامه والإدارة المنهجية أهم مميزات الأخوين أوزجاي.





> أخذا من راقم طول نفسه ومن شوقي تفرده واقتصار همه على خطي النسخ والثلث، ومن سامي دقة الصنعة، ومن أبيهما الصبر والأناة.

شهادة عربية

التقيت بهما وهما في مقتبل العمر في إسطنبول في منتصف الثمانينات من القرن المنصرم، وباطّلاعي على أعمالهما ومشقهما انقشعتْ تلك الغلالة السوداء التي غطت سماء الخط برحيل آخر فحول الخط **حامد الآمدي**، وأيقنتُ حينئذ أن فن الخط مازال بخير.

إنهما **محمد محمود أوزجاي وعثمان محمود أوزجاي**... وحيث أن المقام لا يتسع للسرد التاريخي، فسوف أكتفي بالحديث عن تجربتهما في الخط وتفردهما في أسلوبهما عند التعامل مع هذا الفن الماجد.

ما إن اشتد ساعداهما حتى كانت عيناهما ترنوان إلى الذرى الشامقة، فعكفا على دراسة وتأمل أعمال **راقم وشوقي وسامي**، واستعانا بعبقرية الخبرة لدى الأستاذ **مصطفى أوغوردرمان**.

غير أن في حياتهما مفصلين هامّين، هما المسابقات التي أعدّها المركز الإسلامي **إرسيكا** في إسطنبول، والتي من خلالها راجعا أعمال كبار الخطاطين، وكرسا وقتهما وجهدهما لهذه المهمة، وكان الفوز حليفهما.

والمفصل الثاني تمثّل في توجّه **محمد أوزجاي** إلى كتابة المصاحف، وهذه مهمة شاقة ومحفوفة بالهواجس مخافة الخطأ، ولكنه انكب على مراجعة أعمال من سبقه فاقتفى آثرهم، فوضعته التجربة في عداد كتّاب المصاحف.

لقد حنكتهما هاتان التجربتان وحرضّتاهما على المضي في التمرين والبحث والتقصي والمراجعة. وإذا ما أضفنا إلى ما تقدم معرفة **محمد أوزجاي** باللغة العربية نحواً وصرفاً، وتناول أختهما **فاطمة** للجانب الزخرفي، تكون آلة الخطاطة قد اكتملت لدى هذه المنظومة الفنية الثلاثية الأبعاد.

لم يتوقف **محمد وعثمان** عند أعمال أهرام الخط الثلاثة، ولكنهما استحسنا الحَسَنَ في أعمال الخطاطين الأوائل، وزاوجوا أحياناً بين المدارس، ولكن بعناية ورفق وانسجام.

لقد أخذا من **راقم** طول نَفَسِهِ ومن **شوقي** تفرده، واقتصار همّه على خطي الثلث والنسخ، وأخذا من **سامي** دقة الصنعة وحُسن القيام على اللوحات، وورثا عن أبيهما (صانع المسابح المميزة المطعّمة بالفضة المفشّاة) الصبر والتؤدة والأناة.

ولم تكن زياراتي العديدة إلى إسطنبول لتستوفي أركانها إلاّ بزيارة **آل أوزجاي** وفي كل مرة رصدت عيناي إبداعاً تلو إبداع ونماءً وثراءً في التجربة، فسجلت ملحوظاتي أسردها فيما يلي:

١ - تمارينهما المكثفة اليومية (**المشق**) على أعمال الأوائل.

٢ - وفرة المراجع والمخطوطات لديهما أصلية ومنسوخة.

٣ - نظافة آلة الخط لديهما من قلم ودواة وورق وحبر ومقْطع وسكين، وقد صنفتُ ذلك تحت مسمى «**احترام آلة الخطاطة**».



▪ عثمان ومحمد أوزجاي، دقة الحروف والنظرة الفنية المشتركة عمل يومي دؤوب





٤- مهارة تهذيب اللوحات- وخاصة في خط جلي الثلث- بشكل لا يفسد للحرف بكورته.

٥- التواضع الجمّ، وهذه جِبِلّة فحول الخط، فلم يأخذ **الأوزجايان** منهم فن الخط فقط، ولكنهما تخلّقا بأخلاقهم، وما بهرتهم الشهرة بل استمسكا بالتواضع الرّصين.

٦- حُسْن المعشر، ودفء العلاقة، وانعقاد أواصر المودة، ووشائج النّسب الفني، مع الخطاطين داخل تركيا وخارجها. وهما متعاونان لا يستأثران بمعلومة أو جزئية فنية، لأن الخط عندهما عِلْم، وزكاة الخط في نشره.

إن في آل **أوزجاي** بواكير مدرسة خطية واعدة مميزة.

محمد عبد ربه علاّن - أبو ظبي

شهادة فنان

تعرفت على هذين الأخوين في منتصف الثمانينيات وكانا في الطريق إلى التألق والشهرة بحكم اجتهادهما وانكبابهما على تعلم الخط من الناحية الفنية والتاريخية. ولمحت في خطوطهما قوة اليد، وانتهاج القواعد الأساسية والانفتاح على أعمال كبار أساتذة الخط. وتكون لدي الشعور القوي بأن هذين الشابين يبشران بمستقبل رائع في وقت كانت الساحة الفنية تشهد محاولة النهوض من كبوة سببها رحيل آخر العمالقة في فن الخط.

وبحكم التواصل بالزيارات والمكاتبات مع **محمد وعثمان**، اطلعت على النهج الذي يسلكانه، والمدارس التي يرجعون إليها، وأهل الخبرة الذين يستمدون منهم المعلومات التي يخضعونها للبحث والتمحيص.

اطلعا على الأعمال الأصلية **لراقم ومصطفى عزت وشوقي وعبد العزيز الرفاعي وسامي**، ولأن نشاطاتهما اقتصرت على قلمي الثلث والنسخ، فقد تكثفت طاقاتهما في دراسة لوحات وأمشق **راقم وسامي** في الثلث الجلي، و**عزت قاضي عسكر وشوقي** في النسخ.

وعندما تمكنت يداهما من الحروف والتراكيب بدأ كل واحد منهما محاولة تكوين أسلوب خاص به، ولذا فالمتمعن لخطوطهما يلحظ أنهما أخذا من الخطاطين الذين ذكرناهم، مع اشتقاق أسلوبهم الخاص بهم.

ولعل أبرز ما يميز هذين الأخوين الشقيقين هو أناقة العمل ونظامه وإدارة العمل بطريقة منهجية، والحرص على أن لا يخرج

من بين أيديهما لوحة إلاّ بعد تمحيصها وتدقيقها فنياً ولغوياً، بالإضافة إلى الحرص على التمرين المستمر للحفاظ على لياقة أيديهما واستذكار القواعد الفنية.

وقد منّ الله عليهما بشقيقتهم **فاطمة** التي تميزت بأعمال الزخرفة والتذهيب مما يسر لهما تكامل العمل وشموليته.

إن **محمد أوزجاي وعثمان أوزجاي** وأختهما **فاطمة**، يقومون على خدمة فن الخط والزخرفة وهم متفرغون لذلك، ولا عجب أن نرى إنتاجهم قد أعاد إلى أذهاننا أعمال كبار الخطاطين والمزخرفين.

حسين علي السري الهاشمي - أبو ظبي



مشهد منح إجازة

في عام ١٩٢٣م قامت الجمهورية التركية على أنقاض الإمبراطورية العثمانية — يومها توقف مظهر مهم من مظاهر عظمة فن الخط العربي وذلك لتحول تلك الجمهورية إلى الحرف اللاتيني بدلاً عن الحرف العربي، ويومها - أيضاً - اختفت احتفاليات كانت مرتبطة بطقوس الخطاطين، ومنها حفلة منح الإجازة للخطاط الذي يحق له وضع توقيعه على خطوطه.

في ١٩٩٣/٢/٢٦م تحققت لي فرصة ثمينة لأشهد عودة تلك المناسبة التي بُعثت من جديد في اسطنبول مواكبةً للنهضة الحديثة في الخط العربي هناك. فقبل ذلك التاريخ بعدة أيام كنت أهاتف من لندن أخي الأستاذ **محمد التميمي** سائلاً عن أحواله وأحوال الخط والخطاطين. فدعاني إلى حضور هذه الاحتفالية التي ستقام لأول مرة منذ سبعون عاماً وأن أخي **محمد أوزجاي** أحد من سينالون الإجازة من أستاذه **فؤاد باشار** إضافة إلى آخرين.

والحمد لله أنني توجهت إلى هناك مباشرة، وكم كانت لحظات سعيدة أن أعيش في نهاية القرن العشرين أجواء القرن التاسع عشر، حيث الموشحات الدينية في الجامع احتفاء بالمتخرجين والمجازين، ومن ثم خطبة إمام المسجد وهو يدعو لهم بالتوفيق، ثم جلوس لجنة الإجازة المكونة من الأستاذ واثنين من أقرانه، ثم نموذج الإجازة المعد من الخطاط، ثم توقيع الإجازة منه وبشهادة الأستاذين الآخرين من لجنة الإجازة.

وما أن انتهى الأساتذة من إجازة تلامذتهم حتى انطلقت التهاني للطلبة المجتهدين وانطلقت معها الموشحات والابتهالات من فرقة الإنشاد، وبعدها كانت الدعوة إلى وليمة غداء.

لقد كانت حقاً صفحة من صفحات التاريخ المشرقة، وكانت بالنسبة لي حلماً من أحلام اليقظة.

ختاماً لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل **محمد التميمي** على دوره الكبير في التعرف على هذه الأسرة الفذة وإلى دوره الكبير في الترجمة في المرة الأولى (حيث لم أحتج إلى ذلك في المرة الثانية لتمكن **محمد أوزجاي** من اللغة العربية بطلاقة). كما لا يسعني إلاّ أن أشكر الأستاذ **تحسين طه أوغلو** على دوره أيضاً في ترجمة مقالات الأساتذة الأتراك الأفاضل إلى اللغة العربية والشكر موصول إلى كل من أسهم في إنجاز هذا الملف عن حياة أسرة تمنينا أن تتكرر في الوطن الإسلامي الكبير■







■ مشهد منح الإجازة للخطاط محمد أوزجاي من قبل أستاذه فؤاد باشار في حفل تقليدي أقيم لأول مرة بعد سبعين عاماً من انقطاعه.


وما بكم من نعمة فمن الله
١٤١٧

تعريف كتاب

محمد المر*

الباحثون الأكاديميون والجادون في مجال فن الخط العربي في عالمنا العربي نادرون إلى درجة أننا يمكن أن نعدهم على أصابع اليدين. والملاحظ أن العراق قدم لنا في هذا المجال الفكري والفني الهام كوكبة لامعة من الباحثين نذكر من أبرزهم: وليد الأعظمي، وناجي زين الدين، وهلال ناجي زين الدين، ويوسف ذنون، وعباس العزاوي، والدكتور نبيل صفوت.

١ ـ الخط العربي في الوثائق العثمانية



ومن المساهمات الفكرية العراقية الجديدة نذكر مساهمة الباحث الجاد **إدهام محمد حنش** الذي أصدر كتابا مميزا بعنوان (الخط العربي وإشكاليات النقد الفني)، عام ١٩٩٠ عن جماليات الخط العربي، وأصدر قبل مدة كتابه الهام (الخط العربي في الوثائق العثمانية) عن دار المناهج في العاصمة الأردنية، عمان. وتتضح جدية واستقصاء الباحث في مقدمة الكتاب حين يذكر مجموعة المصادر العربية الأساس في مجال الخط ومجموعة المصادر العثمانية والفارسية الأساس، ومجموعة المراجع العربية الحديثة والمعاصرة، ومجموعة المراجع التركية والفارسية الحديثة والمعاصرة، ومجموعة المراجع الأجنبية، ومجموعة الدراسات والبحوث والمقالات العربية، والأجنبية، ومجموعة الوثائق العثمانية. في تمهيد الكتاب وفصله الأول يسرد الباحث الخط البياني لعلاقة العثمانيين بالخط العربي فيذكر أن الأقوام التركية استخدمت العديد من الخطوط والأبجديات قبل اتخاذهم الأبجدية العربية بعد اعتناقهم الدين الإسلامي. وقد أصبح الأناضول من الناحية الجغرافية، والسلطنة العثمانية من الناحية السياسية الوريث الحضاري الإسلامي الأكبر لحركة الخط السياسية والدينية والعلمية والفنية والوظيفية مما مهد الأرض لبروز المدرسة العثمانية في الخط منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي.

نشأت المدرسة العثمانية في الخط العربي على قاعدتين هما: التراث العلمي والفني لمدرسة بغداد في الأقلام الستة، ورعاية الدولة العثمانية الرسمية لفنون الخط من الناحية الاعتبارية والوظيفية لتوكيد الشخصية الإسلامية العثمانية.

يرد الباحث على الذين يعتبرون **ياقوت المستعصمي** رأس المدرسة العثمانية في الخط ذاكراً أنه نشأ وترعرع على الثقافة العربية الإسلامية في بغداد ولم يسافر أو يرتحل إلى خارجها، ويؤكد أن رأس المدرسة العثمانية هو الشيخ **حمد الله الأماسي** فهو شخصية عثمانية بارزة له مكانة شعبية ورسمية معروفة وأهلته قدرته الإبداعية الكبيرة على الانعطاف بالمسار الفني للخط نحو خصوصية مدرسية أسلوبية عثمانية، فكانت مرقعته المتضمنة للأقلام الستة أول عمل فني وتعليمي عثماني جامع لهذه الخطوط.

تعامل العثمانيون مع الخط العربي برؤية حضارية رفيعة أكدت على: قدسية الخط العربي لارتباطه بالقرآن الكريم والحديث الشريف- الوظيفة الفنية الذاتية للخط من حيث هو عنصر زينة وجمال — الوظيفة التاريخية من حيث الإعلام الآني والوثائقية المستقبلية.

وقد ظهر بعد **حمد الله الأماسي** أعلام كبار أمثال **أحمد القره حصاري والحافظ عثمان ومصطفى راقم ومحمود جلال الدين وسامي أفندي وأسعد اليساري ومحمد شوقي وحسن رضا وعبد العزيز الرفاعي وأحمد كامل** وغيرهم.

وتجلت العبقرية العثمانية في مجال الخط العربي في تطوير وتحسين بعض أنواع الأقلام الستة مثل الثلث والنسخ، وابتكار خطوط جديدة هي الخطوط الهمايونية أبرزها الخط الديواني وخط الرقعة وخط السياقة.

السلاطين والخط

قل أن اهتمت دولة من الدول الإسلامية بفن الخط العربي بقدر اهتمام الدولة العثمانية، حيث يشير الباحث في الفصل الثاني إلى ان معظم أقطاب المؤسسة الرسمية العثمانية أبدى اهتماماً كبيراً بالخط وعلى رأس أولئك الأقطاب يأتي السلاطين العثمانيون. فالسلطان العثماني **محمد الفاتح** كان من رعاة فن الخط الكبار، و**السلطان بايزيد الثاني** كان تلميذاً للخطاط عندما كان والياً على أماسيه، وعندما أصبح سلطاناً فتح لأستاذه الخزانة السلطانية الخاصة التي كانت تحوي نفائس الخطوط ومنها خطوط **ياقوت المستعصمي**، ويقال أن **بايزيد الثاني** كان يمسك بنفسه الدواة للشيخ **حمد الله** وهو يكتب. وكذلك فعل السلطان **مصطفى الثاني مع الخطاط الحافظ عثمان**، وتابعهم في ذلك السلاطين **أحمد الثالث وعبدالحميد الأول وسليم الثالث ومحمود الثاني وعبد المجيد الأول وسليمان القانوني ومحمد الثالث ومراد الثاني ومراد الثالث ومراد الرابع وعبد الحميد الثاني**!!، وبعض أولئك السلاطين تولّع بفن الخط

* أديب وكاتب من الإمارات

ومارسه، وأبرزهم من الناحية الفنية كان السلطان **محمود الثاني**. كذلك برز العديد من الوزراء الخطاطين مثل: **محمد فرهاد باشا**، **وحسن باشا ميراخور**، **ومحمد باشا البلغاردي**، **وفاضل أحمد باشا كوبرلو وأحمد شهلا باشا**.

وعلاوة على اهتمام السلاطين العثمانيين بالخط والخطاطين ورعايتهم لهم فقد كان الخطاطون في الدولة العثمانية ينتمون رسميا إلى الفئة الاجتماعية المثقفة التي يطلق عليها بالمصطلح العثماني (أهل العلم والقلم)، لذلك كانوا قد نالوا ألقاب هذه الفئة التي كان أبرزها لقب (أفندي) ولقب (جلبي) ولقب (خوجه)، و(خوجه كان).

واهتم الأتراك بتعليم الخط بشكل واسع سواء كان بطريقة التعليم الشخصي أو التعليم الشعبي في البيوت والجوامع والتكايا، أو التعليم الرسمي في المدارس.

الخط والوثائق العثمانية

يذكر لنا الباحث في الفصل الثالث أن التوثيق بمعناه العام والشامل كان أصلا من أصول التفكير العثماني في تشكل الدولة السياسي وفي تنظيمها الإداري وفي مجمل تطورها الحضاري العام. وكان الاهتمام العثماني بالتوثيق مبكراً من الناحية التاريخية وشموليا من الناحية التنظيمية والإدارية ومقننا من الناحية القانونية والتشريعية وبلغت الدوائر الفرعية (الأقلام) في جهاز الدولة العثمانية في عددها المئة دائرة (قلم) وأدى ذلك إلى كثرة الوثائق العثمانية كثرة واسعة جعلت التراث الوثائقي العثماني من الضخامة في حجمة بحيث يصعب أن يقاربه تراث وثائقي آخر، خصوصاً وأن تلك الوثائق تتعلق بتاريخ إمبراطورية إمتدت حدودها في آسيا وأوروبا وأفريقيا وغطت أكثر من ثلاثين بلداً من بلدان العالم المعاصر.

تنوعت الوثائق من فرمانات إلى بيورلديات وفتاوى وقوائم وتقارير وتلخيصات وحجج ومستمسكات الطابو والمعاهدات والتذاكر العثمانية واليافتات .. الخ.

واستخدمت في كتابة هذه الوثائق العديد من الخطوط مثل: (الثلث والثلث المقرمط والمحقق والريحاني والريحاني الدقيق والإجازة والنسخ والنسخ الدقيق والنسخ المقرمط والديواني وجلي الديواني والديواني الدقيق والديواني المقرمط والتعليق والتعليق الدقيق والتعليق المقرمط والرقعة والرقعة المقرمط والسياقة)، ويستشهد الباحث بدراسة الباحث التركي **محمود يازير** الذي ذكر أن الخط الأكثر استعمالا في الوثائق العثمانية هو خط السياقة ويليه الخط الديواني ويأتي بعد ذلك خط الرقعة. أما خطوط الثلث والريحاني والمحقق فهي قليلة الاستعمال.

ويختتم الباحث دراسته بفصل تحليلي عن الفرمان والطغراء وهي أهم الوثائق الهمايونية التي كانت تصدر من قمة الهرم السياسي العثماني، وكان الاهتمام بها واضحاً من الناحية الأسلوبية والفنية.

يظهر واضحاً من فصول الكتاب كما ذكرت جدية واستقصاء الباحث لموضوعه وقد قام بتقديمه بلغة أكاديمية مشرقة، وأغفل وتجاوز الآراء الضعيفة والمبالغات في هذا الموضوع الهام وركز على الآراء العلمية المعتبرة التي صدرت من كبار الباحثين في تاريخ المدرسة العثمانية الخطية. الشكوى ستظل طبعاً متجهة للطباعة الرديئة لنماذج اللوحات التي وردت في الكتاب ولكن هذه المسألة كما ذكرت في أثناء عرضي السابق لأحد الكتب الخطية العربية لا يلام عليها الباحث ولكن اللوم يقع على حالتنا الحضارية المتردية في مجال الطبع والنشر وفي مجال الاهتمام بتراثنا وفنوننا الإسلامية العريقة.

٢- الخط العربي، فعاليات الخط العربي



نظم المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (**بيت الحكمة**) فعاليات أيام الخط العربي من ٢٩ سبتمبر إلى ١٢ أكتوبر عام ١٩٩٧ وكان ذلك بالتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول** ووكالة أحياء التراث والتنمية الثقافية. وشملت تلك الفعاليات العديد من النشاطات ومنها: معرض روائع الخط العربي وتكريم ذكرى الخطاط التونسي الراحل **محمد الصالح الخماسي** وندوة (الخط العربي بين الوظيفية والجمالية) وقد صدرت محاضرات ودراسات تلك الندوة الفكرية القيمة في العام الماضي في كتاب بعنوان (الخط العربي، فعاليات أيام الخط العربي)، عن بيت الحكمة بقرطاج.

وحمل الكتاب في افتتاحيته كلمتين الأولى للدكتور **عبد الوهاب بو حديبة** رئيس بيت الحكمة والثانية للدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلو** مدير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول (إرسيكا)**؛ وقد ركزت الكلمات على أهمية فن الخط العربي في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية والتحديات التي تواجهه في هذه المرحلة التاريخية والجهود المتعددة التي تبذل في العديد من المراكز الثقافية والفنية لاحيائه وتطويره.

المحاضرات والأبحاث

حفل الكتاب بالعديد من الأبحاث الهامة والدراسات القيمة ومنها دراسة للباحث والفنان المميز الدكتور **محمد الشريفي** من الجزائر وهي بعنوان (نشأة الخط العربي ومراحل تطوره)، وهذا البحث هو تلخيص وعرض لرسالته الجامعية المهمة والتي حصل بواسطتها على شهادة الدكتوراه من جامعة الجزائر وهي بعنوان (اللوحات الخطية في الفن العربي المركبة بخط الثلث الجلي) وكانت قد صدرت في كتاب وقمت بمراجعتها في مجلة (**حروف عربية**) العدد الثاني بتاريخ يناير ٢٠٠١ م.

أما الأستاذ **خليل فويعة** من تونس فإن دراسته اتخذت صيغة فلسفية جمالية وهي بعنوان (الفن التجريدي العربي الإسلامي) ويذكر الباحث أن الخط هو الاتحاد بين الإنسان الخطاط وبين تمثلات العالم. هذا الاتحاد يحاول الخطاط أن يصرفه خارجيا من خلال الخط بوصفه خطابا بصريا، فضلاً عن كونه، كما في اللحظة الأولى لعملية التجريد، خطابا فكريا وفلسفيا.

ويعرض الباحث لآراء دارسي الفن الإسلامي المعروف **الكسندر بابا دوبولو** في التجريد وجمالية الغموض في الفن الإسلامي. ويذكر الباحث أن من الخط العربي له من الأصالة ما جعله يتجاوز كونه وسيلة لتبليغ النص ليصبح في العديد من الأعمال غاية فنية في ذاته.

المساهمة التونسية

ولا ينسى الكتاب المساهمة الفنية التونسية في فن الخط العربي فيقدم الباحث **محمد الصادق عبد اللطيف** دراسة هامة بعنوان (الخط والخطاطون في تونس، المدرسة التونسية في الخط: مرحلة التأسيس والإشعاع) وهذه الدراسة هي تطواف تاريخي في المراحلة التاريخية المختلفة لفن الخط العربي في تونس



■ لوحة لسامي بخط التعليق التركي مركبة على نمط التراكيب بخط الثلث.

ويذكر أن الكتابة العربية وفدت إلى تونس على يد قادة الفتح الإسلامي عام ٥٠ هجرية (٦٧٠ميلادية) عندما أنشأ القائد عقبة بن نافع مدينة القيروان وجامعها المعروف وفيها تطور الخط الذي نسب إليها وهو الخط القيرواني وخصوصاً عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت القيروان عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي. ويعرف الباحث الخط الكوفي **القيرواني** بالبديع ويذكر أنه خط كوفي دخله الاستدقاق والاستغلاظ «غليظه غليظ جداً ودقيقة دقيق جداً» وهذا الخط نشأ بالقيروان ومر بعدة أطوار وهي:

١- كوفي عهد الولاة ٥١ - ١٨٤ هجرية وهو كوفي بسيط خال من الزخرفة والتوفية والتأطير.

٢- كوفي عهد الأغالبة ١٨٤ — ٢٩٦ هجرية وفيه استقام الكوفي بالتوفية والتأخير ودخله التذهيب والتزويق وبعض الزخرف.

٣- كوفي العهد الفاطمي، وهو كوفي محقق خال من الزركش والبهجة والتنميق.

٤- كوفي صنهاجي٣٦١ - ٥٥٥ هجرية وهو خط كوفي كثير الزخرفة، وبعد العهد الصنهاجي مل الناس كثرة الزخرفة فعاد الخط **الكوفي القيرواني** بعد ذلك إلى البساطة والاعتدال. ويقول الباحث أن جمالية الخط **الكوفي القيرواني** تكمن في ألفاته الواقفة والمستقيمة وحروفه الملتفة المستديرة التي تنم عن حركة في تكوينها وانسجام في أشكالها وارتباط بعضها ببعض، كما تكمن في بعض الزخارف التي أدخلت على الخط من توريق وتشجير وتضفير.

وقد ازدهر هذا الخط في عهد **المعز بن باديس** قمة ازدهار الحضارة والثقافة في العهد **الصنهاجي**. وأبدع من الكتّاب في عهده: **الحارث بن مروان** وابنه يحي، **وعلي بن احمد الوراق وإبراهيم بن سوس المازدني وعبدالعزيز بن محمد القرشي الطارقي وأحمد بن محمد القصري وأبو العرب محمد بن أحمد التميمي** ودرّة الكاتبة التي وصل من آثارها الخطية الفنية **مصحف الحاضنة** وهذا المصحف كما يذكر الباحث من الآثار الفنية العديمة النظير.

وينتقل الباحث بعد ذلك للحديث عن التأثير التركي في الثقافة الخطية **بتونس** فيقول أن الإضافة الإبداعية الفنية التركية أثرت في **تونس** حيث تخلص الخط التونسي من صلابته إلى ليونة جديدة دخلت مجال الاستعمال الخطي الاعلامي، وذلك في شواهد القبور والجوامع وغيرها من الآثار الخطية المتأثرة بالإنجازات التركية في مجال خط الثلث والنسخ.

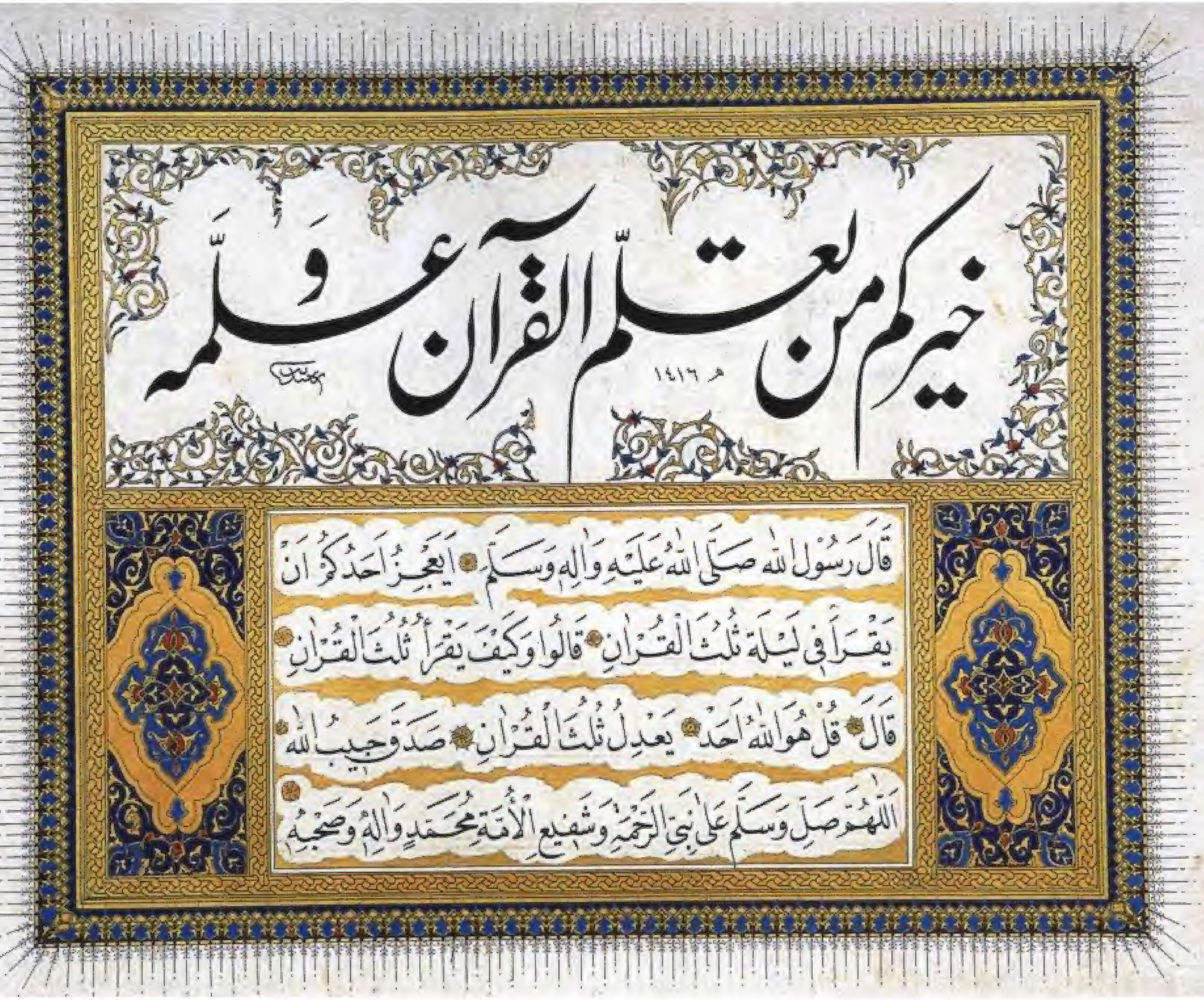
وينهي الباحث دراسته بالإشارة إلى دور الفنان التونسي الراحل **محمد صالح الخماسي** الذي يعتبره المجدد وصاحب الآثار المتعددة في خطوطه التي برزت في اللوحات وفي العناوين التي زينت المجلات والصحف والكتب وشواهد القبور وأسماء الشخصيات، وما احتوته من قيم جمالية وإبداعية في ضبطها لقواعد كتابة الحروف وتوزيع الكتلة الخطية والزخرفية، ويبرز ذلك الرائد في مجال التدريس في جامع الزيتونة والمعهد الصادق. وخلّف كراسة (المنهج الحديث لتحسين الخط العربي) التي استفاد منها العديد من التلاميذ في مختلف أقطار المغرب العربي.

دراسات متنوعة

باقي الدراسات تنوعت في موضوعاتها ومنها دراسة للباحث التركي المعروف **مصطفى أوغوردرمان** عن (أسلوب فن الخط لدى العثمانيين) وهي كما يبدو تعليق على عرض للشرائح المصورة **السليدات** لبعض اللوحات العثمانية الخطية الشهيرة. ودراسة لخبير الفن الإسلامي المميز الدكتور **عفيف بهنسي** الذي ناقش موضوعات جمالية متعددة عن العناصر الفنية في الخط العربي والشكل والمضمون والموهبة والدربة وغيرها من الموضوعات الهامة وناقش الدكتور **الحبيب بيدة** (صورة الإنسان الكامل في الخط العربي) في بحث جمالي فلسفي صوفي يدور حول حروف الألف واللام والنقطة واسم الذات الإلهية. وتكلم الأستاذ **محمد قيقه** عن جماليات الخط الكوفي بالقيروان في شواهد القبور والمخطوطات والنقائش الحائطية.

وفي نهاية الكتاب توجد دراساتان عن استخدامات الحرف العربي بإفريقيا للأستاذ **خليل النحوي** وللدكتور **محمد سعيد هيكل**، وهاتان الدراستان هامتان ولكن علاقتها بفن الخط العربي واهية جداً، وكذلك دراسة الباحث **شاكر حسن آل سعيد** حول (المحيط والبيئة والايكولوجية في الفن العراقي) والتي شرق وغرب فيها بدون أن يذكر لنا علاقة تلك المواضيع الجمالية بفن الخط العربي!!.

أما المحاضرة الأخيرة فهي للدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلو** وهي دراسة مختصرة ومركزة وجيدة عن فن الخط ومكانته في التراث الإسلامي وأنواع الخطوط ومراحل تطورها والمساهمة العثمانية البارزة في فن الخط وأعلام فن الخط العثماني وجهود مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول «إرسيكا»** والمتمثلة في مسابقته المعروفة ومعارضه ومحاضراته ومطبوعاته الرائدة والتي ساعدت مساعدة فعالة في إحياء فن الخط العربي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. كتاب (الخط العربي) يمتاز بطباعة جيدة وإخراج جيد للوحات المصاحبة للأبحاث وهو مرجع توثيقي لنشاط ثقافي وفني نتمنى أن يتكرر في كل قطر عربي وإسلامي ■



خيركم من تعلم القرآن وعلمه
هـ ١٤١٦
قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ايعجز احدكم ان
يقرأ في ليلة ثلث القرآن قالوا وكيف يقرأ ثلث القرآن
قال قل هو الله احد يعدل ثلث القرآن صدق حبيب الله
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه

يوسف بن عيسى

الغائب الحاضر



تقديم: د. صلاح الدين شيرزاد

كل الذين توفاهم الله يذكرهم الناس بخير، مهما كانوا ومهما عملوا، عملاً بقوله صلى الله عليه وسلم « لا تذكروا هلكاكم إلا بخير ». وفقيدنا الخطاط يوسف بن عيسى واحد من أولائك الذين لن تجد فيهم إلا المحاسن حقاً (ولا نزكي على الله أحداً).

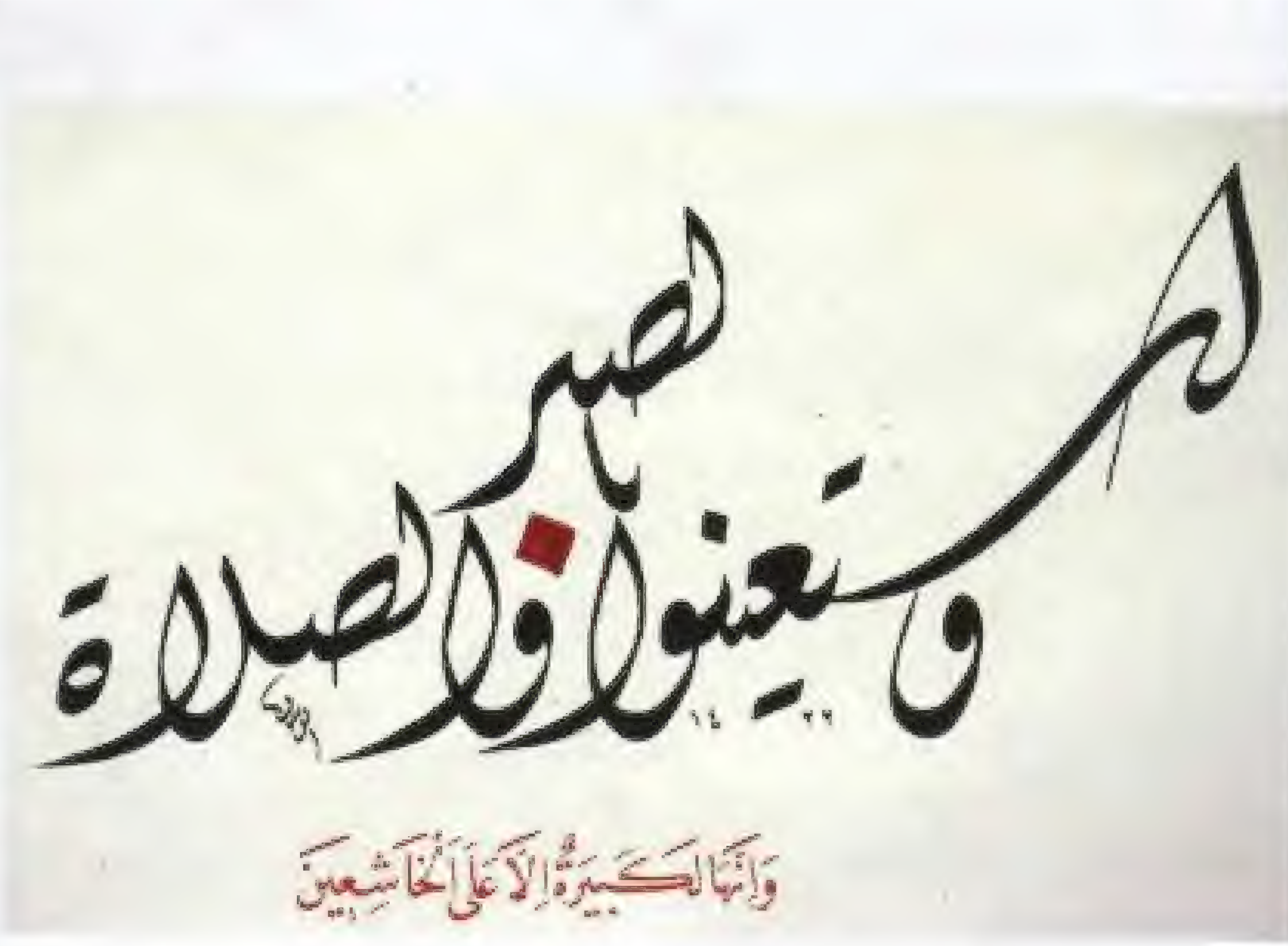
بقدر قدراته الواعدة في مجال الخط العربي، وتألقه السريع بين المتعلمين، نجد في سائر جوانب حياته الإنسانية تمايزاً وسمواً. لذا فإن المرء يحار عن أي جانب يتحدث ؟! عن الذي بات قريباً من أن يكون خطاطاً متميزاً في بلده ؟ أم عن الإنسان الذي تجمعت فيه الخصال الحسان، فكان أجدر بأن يكون من أهل السماء؟ لذلك لا مناص من الحديث عن يوسف الفنان الإنسان معاً.



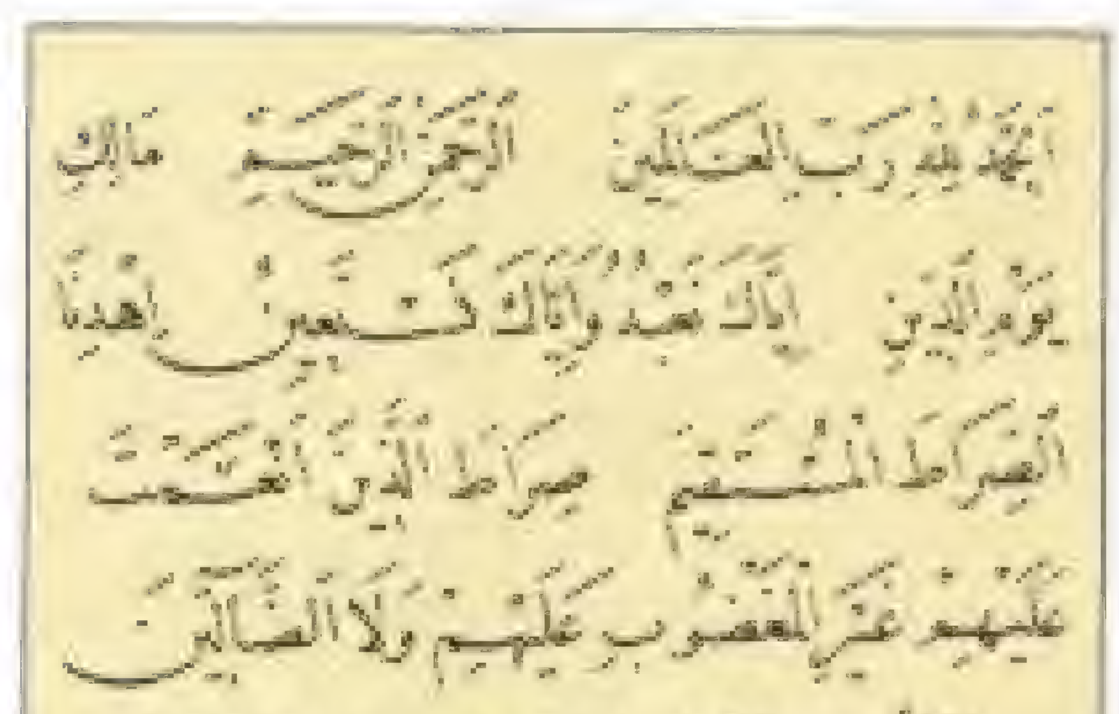
تعرفت إليه في بداية التسعينيات، ما كنت أراه إلاّ مع صديقه الحميم **داود ناصر**. كان **يوسف بن عيسى** رحمه الله يسعى بكل ما أوتي من قوة ليتعلم الخط. فقد كان يومها منتسباً إلى «دار الراقم»، وهو معهد لتعليم الخط العربي. وكنت آنذاك أعلّم فيه مع صاحبه الأستاذ **علي ندا الدوري**. وبعد تركي التدريس في المعهد بسبب ظروف العمل جاءني إلى منزلي ليبين رغبته في التعليم بشكل موسع، لأن التعليم في المعهد كان جماعياً فلم يعد يكتفي بما يحصل عليه من نصيب هناك، وأنه عزم على الاشتراك في المسابقة الدولية للخط التي تقام دورياً في إسطنبول. فأراد أن يتدرب بكل جدية وتواصل. فقضينا مدة قصيرة في تعليم خط الرقعة، لأنه قرر أن يشارك بهذا النوع في المسابقة المذكورة. ثم بدأنا بدروس خط النسخ فالثلث وفق الطريقة التقليدية: أي ابتدأنا من أسطر الحروف ثم الجمل، وهكذا..

بالرغم من انشغاله بوظيفته بشكل تام كان قد أولى تعلم الخط اهتمامه وجهده. فبالإضافة إلى الدروس التي كان يتلقاها فقد كان يشتري كل كتاب عن الخط يراه في المكتبات، ويحضر كل ملتقى أو ندوة أو معرض حتى لو لم يكن مشاركاً فيها. فعندما تشكل قسم ترميم المخطوطات في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، حيث عمل فيه الأستاذ **بسام داغستاني** سارع هو وزميله **ناصر** إلى المركز واستحصلا على إذن من المسؤولين في المركز لإقامة دورة لتعليم فن الورق المجزّع (الأبرو) خاصة بهما. وفعلاً أكملاها وسُرّا بما تعلماه من حرفة لها علاقة وثيقة باللوحات الخطية.

واصل المرحوم **يوسف** تعلم الخط لبضع سنوات حتى أنهى مقررات الثلث والنسخ وبات قريباً من التأهل لنيل الإجازة في الخط. خلال فترة دراسته، وبدافع الرغبة في المشاركة في المعارض العديدة التي أقيمت في الشارقة ودبي حيث كانت جماعة الخط العربي في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية تقوم بأنشطة عديدة مثل إقامة معارض خطية وعقد ندوات. كان المرحوم قد أنجز عدة لوحات خطية في مختلف أنواع الخطوط، وخاصة في خط جلي الديواني حيث بدأ بتشكيل تكوينات فنية من عبارات قصيرة جداً مستخدماً الألوان بدلاً من الحبر، لأنه كان يرى أنه لن ينجز لوحات خطية بالحبر إلاّ بعد التمكن التام من خطي الثلث والنسخ، واستخدام القصب (قلم البوص) بتمكن.



في السنوات الأخيرة توقف عن مواصلة تعلم الخط وإنجاز اللوحات بسبب توسع مسؤوليته الوظيفية، ثم بدئه بإكمال دراسة الماجستير في تخصصه (إدارة الطيران). وكانت دراسته هذه قد نظمتها شركة دناتا (وكالة دبي الوطنية للسفريات) ومسجلة في سويسرا دون أن يتفرغ لها، أي أنه كان يعمل في وظيفته (مدير الجودة) ويدرس في آن واحد، والدراسة كانت تتطلب منه أسفاراً متواصلة. فلما أخبرناه برغبتنا في إنضمامه إلى هيأة تحرير مجلة (**حروف عربية**) التي بدأنا بالإعداد لها منذ ربيع عام ٢٠٠٠م اعتذر لعلمه بعدم استطاعته المساهمة بشكل مرض في تلك المرحلة المزدحمة من حياته. إلاّ أننا أبدينا إصراراً على تواجده معنا ولو بشكل يسير، كلما سنحت له الفرصة



دون أن تحمله أعباء في الوقت الحالي. فقبل عندئذٍ وحرص على حضور الاجتماعات وحتى تقديم المساهمات كلما كان حاضراً في البلد — وأخبرنا في أيامه الأخيرة بأنه سوف ينتهي من دراسته عما قليل وسيقوم بدوره في المجلة بشكل أفضل. وربما كان ذلك في آخر اجتماع له معنا. ثم لم نره بعد ذلك.

كان — رحمه الله — إنساناً يحمل كل الصفات الطيبة. وما صادفنا أحداً سمع بوفاته إلاّ وتأسف عليه كثيراً وبصدق ودون مجاملة.. لما كان يجمع بين خصال يندر أن تجتمع في شخص واحد. ولكي لا نكرر القول لنستمع إلى زوجته **أم عيسى** تتحدث عنه:



ونشأ يتيماً بوفاة والده. فعاش في كنف خاله مع أمه وأخته. كان مطيعاً وهادئاً ووديعاً ومسالماً. منذ الصف الأول الابتدائي أجاد القراءة والكتابة، وكانت كتابته جميلة وهو في الثامنة من عمره. مما لفت انتباه معلميه، وبعد قليل برزت مواهبه الأخرى في الرياضة والثقافة والفن — فقد برع بلعبة كرة اليد وكرة القدم حيث كان يلعب في فريق المدرسة، وكانت



له محاولات في الشعر، فكتب خواطر أدبية شعرية، وكانت له اهتمامات مبكرة بالرسم، فرسم الكاريكاتير، ونُشرت له بعض الرسوم في الصحف المحلية.. جميع هذه الأنشطة لم تكن على حساب دراسته المدرسية، إذ ظل متفوقاً في دروسه، إلى جانب ازدياد اهتمامه بالمطالعات المتنوعة، فكون لنفسه مكتبة تحوي مختلف الكتب الثقافية والإسلامية والعلمية.

أنهى دراسته الثانوية بتفوق فحصل على بعثة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فبدأ بدراسة اللغة أول الأمر، ثم تحول إلى مجال إدارة الطيران فتخرج من جامعة فلوريدا عام١٩٨٨، وخلال دراسته تعلم الطيران، وحصل على رخصة طيران على الطائرات ذات المحرك الواحد. بعد عودته أخذ يبحث عن عمل بنفسه، فلم يتكل على أي إنسان لذا كان يخرج منذ الصباح الباكر للبحث عن العمل، حتى وجده في وزارة المواصلات ولكن في غير مجال تخصصه. وفي مدينة أبو ظبي (على بعد حوالي ٢٠٠كم)، لذا كان يضطر إلى الخروج من البيت عقب صلاة الفجر مباشرة ويعود آخر النهار ثانية. حتى تحول إلى وظيفة في مطار الشارقة وقريبة من مجاله. ولم يركن أيضاً حتى وفقه الله للوظيفة التي كان يسعى إليها في شركة (دناتا) مديراً متدرباً، وبعد مدة أصبح مدير الجودة.

كان ذا أخلاق عالية في جميع مراحل عمره، حتى عندما كان في أمريكا كان مثال الشاب الخلوق والمسلم الملتزم. لم يترك صلاته، بل أثر في الآخرين ليواظبوا على الصلاة.

بعد أن استقر في وظيفته أقدم على الزواج، واتبع الطريقة التقليدية في تحقيق ذلك. فكان خير مثال للزوج الصالح، بل كان صديقاً قبل أن يكون زوجاً، فعشنا حياة زوجية ناجحة أساسها التفاهم والاحترام المتبادل بالرغم من اختلاف اللهجة بيننا، حتى رزقنا الله بالمولود الأول فأسميناه عيسى، فخصه بحب شديد وتعلق به بشكل لا يوصف ولكن هذا لم يؤثر في حبه لوالدته وأخته. فقد كان ولداً باراً بكل معنى الكلمة، لم يقطع زيارتهما مهما كانت الظروف. وهو أصلاً كان منظماً وقته حسب جدول ثابت، فقد كان يقضي يومه كالآتي:

يستيقظ مبكراً لصلاة الفجر، ويؤديها في المسجد دون انقطاع، ثم يخرج إلى عمله في دبي قبل وقت مناسب ليصل قبل الوقت أيضاً،

سُبحانكَ اللهمَّ وبحمدِكَ وتباركَ اسمُكَ وتعالى جدُّكَ وجلَّ ثناؤكَ ولا إلهَ غيرُكَ

كي يكون قدوة للموظفين. وحسب علمي أنه لا يهدر دقيقة واحدة خلال ساعات العمل، ولا يتركه قبل الانتهاء منه تماماً. ولم يكن هذا الالتزام والإخلاص مبعثه الخشية من المحاسبة بقدر ما كان بسبب إيمانه بأن العمل عبادة وأمانة.

عند عودته من عمله في الرابعة عصراً يدخل البيت بكل هدوء والابتسامة تعلو وجهه السمح. وما أن يلقي السلام حتى يبدأ باللعب مع عيسى لحين تجهيز مائدة الغداء، وبعده بشرب الشاي الأخضر، ثم يخلد إلى قيلولة لا تزيد عن ربع ساعة. هذا إذا تمكن من أن يفلت من عيسى. عند أذان المغرب يصطحب عيسى إلى المسجد ثم يعرج من هناك إلى والدته وأهله لمدة نصف ساعة تقريباً. بعد عودته إلى البيت يستعد لأداء بعض التمارين الرياضية وعلى رأسها المشي. ثم يستحم بسرعة كي يلحق بأداء صلاة العشاء في المسجد ثم يعود لتناول طعام العشاء الذي يكون خفيفاً عادة، وبعده يشاهد التلفاز لمتابعة الأخبار، ثم يدخل مكتبته لممارسة هوايته المحببة: وهي الخط. كان يبكر في النوم ولا يحب السهر ما لم يكن لسبب، إلاّ في نهاية الأسبوع فكان يؤخر نومه مخصصاً وقته لعائلته وأطفاله.

مع كل مشاغله كان الله قد بارك في وقته ورزقه، فقد كان يمارس هواية الغوص أيضاً بعد أن تعلمه ونال الإجازة فيه. وحاول أن يمارس الرماية ولكن وقته لم يعد يسمح له بذلك، وخاصة بعد أن بدأ بالدراسة مجدّداً. حتى أنه كان يمارس الطيران في الشهر مرتين تقريباً ولكن بسبب دراسته قلّ منه أيضاً، وبسبب حبه لهذه الهواية كان إذا لم تسنح له الفرصة كي يطير يجلس إلى الحاسوب ويمارس الطيران من خلاله.

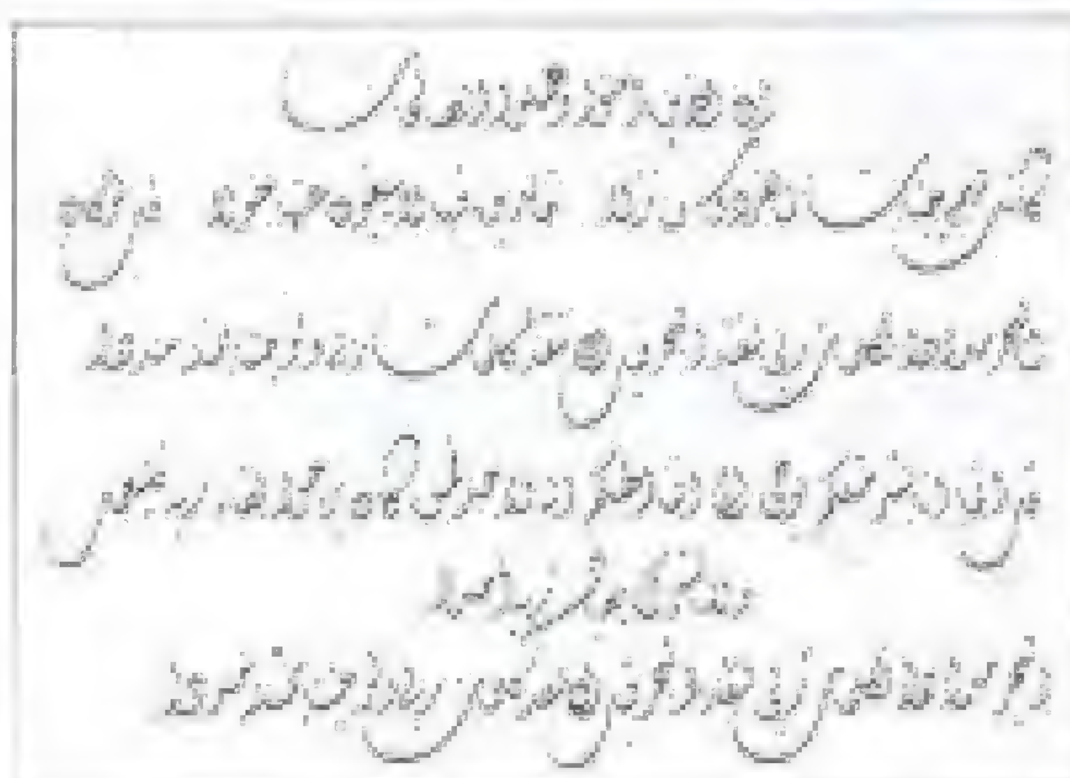
بالرغم من أنه كان ذا لياقة بدنية جيدة وما زال في مقتبل العمر ولم يبلغ الأربعين بعد، إلاّ أنه كان يعتني بصحته بشكل مثالي، محافظاً على نمط غذائه بحرص شديد. وعلاوة على ذلك لم يهمل إجراء الفحوصات الدورية العامة كل ستة شهور. لذا كان يتمتع بصحة جيدة بفضل الله. وحتى إذا ما أصيب بوعكة كالزكام مثلاً كان يفضل تناول الأعشاب، مبتعداً كل البعد عن الأدوية. فهو يتوكل على الله في كل

الأمور ولم يقصر في أداء ما عليه. بل كان عصامياً حقاً. فقد أنفق على بناء منزلنا على دفعات دون أن يلجأ إلى مساعدة أحد.



بعد أن أنهى متطلبات دراسته في شهر ديسمبر/كانون الأول من عام ٢٠٠١ عاد ليمارس هواية الخط، وقد كتب «واستعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلاّ على الخاشعين» وكانت هذه اللوحة آخر ما كتب، وكأنه يصبرنا بها:

عندما همّ بالخروج صبيحة يوم الحادث قبّل ابنته آمنة ليودعها كالعادة، ولكن الملفت للنظر أنه بعد عدة خطوات من المنزل عاد وقبلها ثانية ثم عاد وراح للمرة الرابعة. حتى



سمعنا فيما بعد نبأ سقوط الطائرة التي استقلها مع زميله الشيخ محمد بن سعيد القاسمي الذي توفي فوراً، أما هو فقد راح في غيبوبة طويلة لمدة سبعة وعشرين يوماً قبل أن يسلم روحه لبارئها، وكان ذلك عشية وقفة عرفة في الثامن

من شهر ذي الحجة الموافق ٢٠٠٢/٢/٢٠م.

كان شعاره الذي تمسك به دائماً: (من تواضع لله رفعه) وعسى أن يرفعه الله ويبلغه المقام الرفيع لدنه».

أما أخوه وزميله **داود ناصر** فيقول عنه:

«تعرفت إليه عام ١٩٨٠ من خلال مشروع فتح مكتب للخط ولكنه لم يكتمل. قبل ذلك سمعت عنه من أحد أقربائه حيث أطلعني على نموذج من خطه، وكان قد كتب بلون أبيض على ورق أسود، وفي الوقت نفسه أطلعه على خطي، حتى تم اللقاء بيننا في منزلي.

التقينا في مرحلة الدراسة بثانوية العروبة،



وكنا أحياناً نخرج من الحصة لنذهب إلى مشغل الخزف لنجمع الأوراق المرمية والتي عليها كتابات خطية، حيث كان الخطاط علي ندا يشتغل في ذلك المشغل.

أعرفه متعدد الهوايات، فهو رياضي، وخاصة رياضة السباحة، وكان عضواً في نادي الشعب في فريق الكرة الطائرة. وكان يعشق الأسفار كثيراً. لم أرَ مثله باراً بوالدته، فكان يخدمها وهي مريضة، حتى أنه أسمى ابنته آمنة على اسم والدته، وكان مخلصاً في عمله بشكل لافت للنظر.

أما عن أخلاقه فقد كان نادر المثال، فكان سمحاً متسامحاً، لا يحب المشاكل، فلا يخاصم

اللهم أنت ربي لا إله إلا أنت، خلقتني وأنا عبدك، وأنا على عهدك ووعدك ما استطعت أعوذ بك من شر ما صنعت

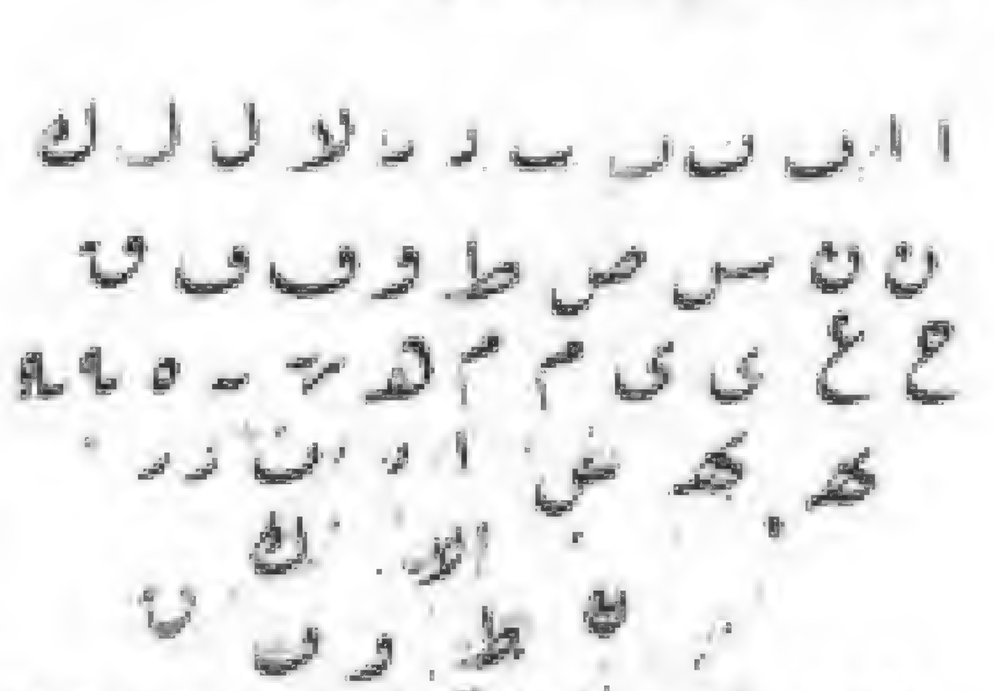
أبوء لك بنعمتك علي، وأبوء بذنبي، فاغفر لي فإنه لا يغفر الذنوب إلا أنت، من قالها من النهار موقناً بها فمات من

يومه قبل أن يمسي فهو من أهل الجنة، ومن قالها من الليل وهو موقن بها فمات قبل أن يصبح فهو من أهل الجنة.



أحداً ولا يحب أن يخاصمه أحد، مع أنني أعرفه شديد العصبية، إلاّ إنه كان يتمالك نفسه بشكل عجيب متمثلاً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «ليس الشديد بالصرعة إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب».

كان مواظباً على الصلاة في كل مكان يقيم فيه، وهكذا كان في أمريكا وفي مكان عمله بـ(دناتا) أيضاً. كما كان يعلّم الخط لكل من يرغب فيه ممن حوله، حتى في أمريكا كان قد علّم بعضهم الخط العربي. رحمه الله إني بفقده قد فقدت أخاً وصديقاً عزيزاً».



ذكرى عطرة

خالد الجلاف

الكل كان يهنئني بالحج حيث وفقني الله لأداء مناسكه العام الماضي، ولكن أخي الدكتور **صلاح شيرزاد** هنأني بذلك ولكن زاد عليهم بخبر القضاء الذي آمنت به إيماناً لا خلل فيه وكلنا إليه سائرون إنه خبر رحيل أخينا وصديقنا **يوسف بن عيسى** رحمه الله.

خبر صعقني بادئ الأمر، وسكتُّ برهة غير مصدق، ولكنه الإيمان بالقضاء والقدر الذي أعادني إلى صوابي مترحماً عليه وداعياً له بالمغفرة والرحمة.

لفترة غير قصيرة مرت أمامي ومضات كأنها شريط سينمائي لقصة بطلها هذا الفتى الذي تحدث الجميع عن دماثة أخلاقه وحسن معشره، وكأنه المعني ببيت الشاعر:

ترى الرجل النحيف فتزدريه
وفي أثوابه أسدٌ هصورُ

كانت معرفتي به مع بداية التسعينيات من القرن الماضي حيث كنا نعد الخطاطين المواطنين (ونحن قلة)، فكانوا يذكرون لنا خطاطاً اسمه **يوسف بن عيسى** فكانت التساؤلات تُرى من يكون هذا **اليوسف**؟ فإذا به فتى مرهف الحس شديد الخجل مبتسم الوجه، عادة كان يحضر معه لفافات كتب عليها بعض التركيبات الخطية ليريها أستاذه الدكتور **صلاح شيرزاد**، وعلى استحياء كان يرينا إياها على الرغم من جودتها إلاّ أنه كان يخشى أن لا ترقى إلى إعجابنا بها.

لعل انشغاله بدراسته كان أحد أشد الأسباب التي أبعدته عنا آخر أيامه، ولعل معرض الخط العربي في **هنر جاليري** في رمضان الماضي هو آخر مرة رأيته فيها.

رحم الله **يوسف** أخاً سيظل دائماً وأبداً في القلب وأسكنه الله فسيح جناته.

صحبة .. وفاء

موفق بصل*

نهمٌ لفنون آبائه، متعطش لتراث أجداده، مولع بالخطوط العربية، حلّق في سماء الخط العربي ومتّع نظره بالتفافاته وانحناءاته وتمايلاته، فسبر أغواره وبحث عن أسراره وعاش روحانيته، فامتزج مداده بروحه، وغمرته متعة لا تخفى على عشاق هذا الفن فبدت جلية في أعماله التي حال القدر دون المزيد منها.

يوسف.. نضّر الله وجهك البسام، هكذا



عرفتك، وهكذا ترتسم صورتك في خيالي كلما خطرت ببالي، وجه بشوش وابتسامة لا تفارق محياك، وبهذه الإطلالة العفوية كان لي اللقاء الأول بك في دار الدكتور **صلاح شيرزاد** ويا لطيب ذاك اللقاء، حينما عرّفني إليك كمتتلمذ على يديه تماماً كما أنا، فإذا بي أمام زميل كأني عرفته منذ زمن، دمث الخلق، صاحب كلم طيب يحسب للكلمة حساب الوقع على

* خطاط لبناني مقيم في الإمارات.

وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك

عن علي بن أبي طالب كرم الله تعالى وجهه ورضي الله عنه كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم

قلب أحبابه قبل أن يطلق لها العنان، متواضع، عالي الهمة، هادئ الطباع، سريع التقدم، قوي الملاحظة.

ورحنا ننهل معاً من نبع الخط ما شاء الله لنا، ونلتقي أسبوعاً بعد أسبوع في جلسة الأربعاء نعرض فيها ما قمنا بالتمرن على خطه من أسطر، ونتحلق حول معلمنا لتصحيحها وإبداء الرأي في سبيل تحسين خطوطنا، ويتواصل النقاش حول قاعدة كبار الخطاطين في ذاك الحرف وطريقة كتابته والفرق بين هذا وذاك، فلا يبخل علينا صاحب



الدار بملاحظاته، مستشهداً بما وصلت إليه يده من نماذج، وينكب أستاذنا على تصحيح خطوطنا، فلتوه قد انتهى من ورقة زميلنا **محمد عيسى خلفان** حيث كان يتمرن على سطر من الحلية، وها هو يصحح السطر الذي كتبته من سورة الفاتحة وأنا بقربه أراقب ما خفي عني حين خطته يدي، وفوق رأسي إنحنيت يا يوسف بابتسامتك المعهودة تحدق ببصرك بين حروفي وترافقته بكلماتك الرقيقة «جميل يا موفق»، فتداركتك بقولي: «وما تخفي خلف ظهرك يا يوسف؟»، فرحت أفتح اللفافة وأنت تردد بتواضع: «لا تفكروا شي مهم» وراحت تظهر حروفك الرشيقة بخط الثلث (سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك وجل ثناؤك ولا إله غيرك) التي تُظهر مدى الجهد والاهتمام في تجويد الحروف والحرص على المحافظة على

قواعد الخط، ولا شك أن التدرب عليه خلال الأسبوع لم يذهب سدى وكما قال يومها أستاذنا: «عاشت يداك»، ويشغلنا الحديث ويحلو معه ارتشاف الشاي، ويداهمنا الوقت ويسرق منا ساعات وساعات.

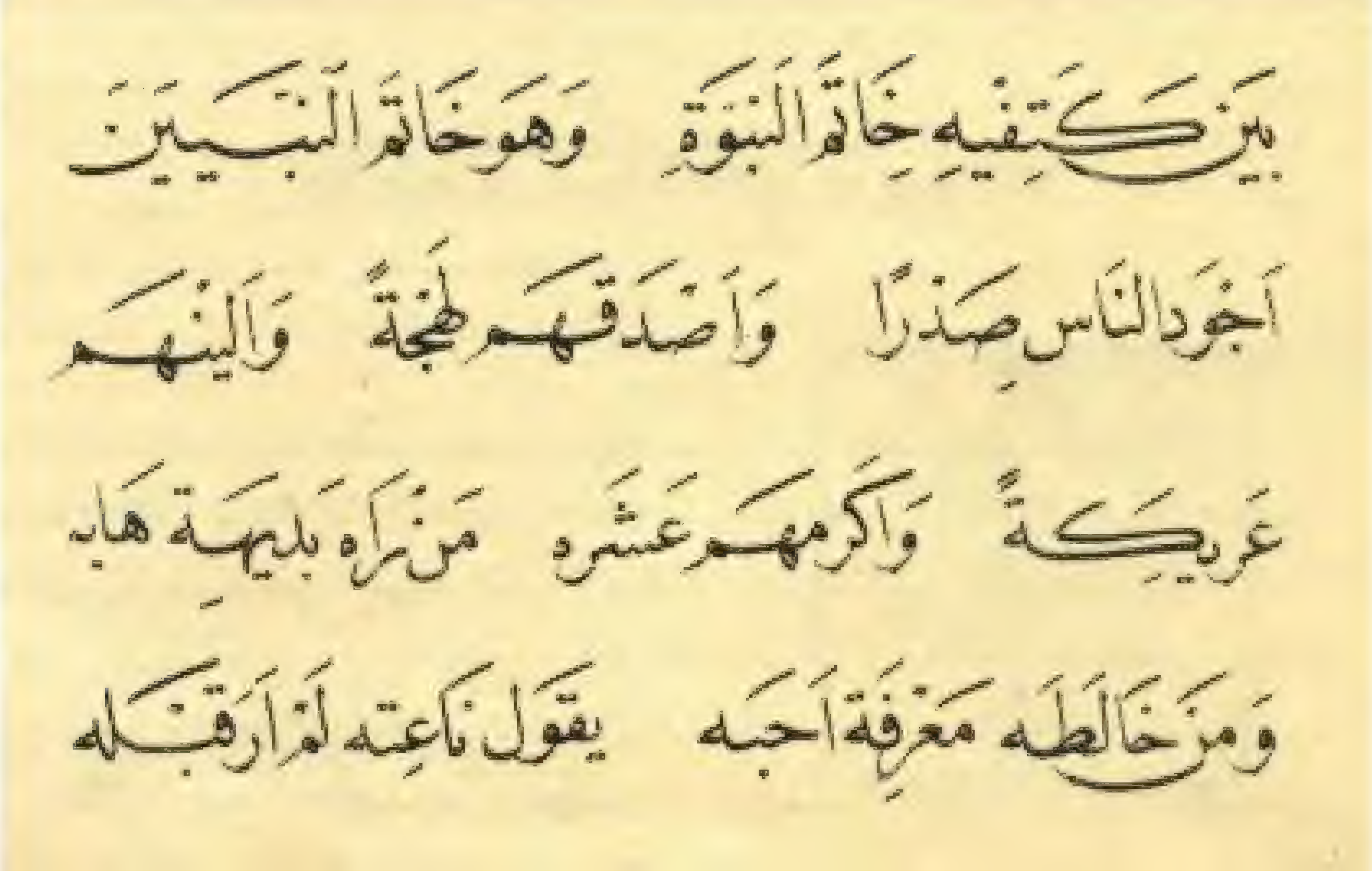
حقاً عاشت يداك.. ففي زمن غفل الكثيرون تراثهم، وبهرتهم الثقافة الغربية، وشغلتهم دنيا المال وعالم الأعمال وثورة التكنولوجيا، ثرت أنت على النمطية التي يعيشها مجتمعنا.

فبرغم نجاحك كمدير للجودة في شركة مرموقة، نجحت في بروزك كخطاط أصيل كنت في أوج انطلاقتك، هدفك تحقيق دور ريادي للخط العربي في الإمارات العربية المتحدة وإبراز هذا الفن الأصيل من خلال المشاركة في النشاطات الثقافية والمعارض الفنية، وتشهد صفحات حروف عربية التي كنت أحد أفراد أسرة تحريرها على ذلك، والله وحده يعلم عن أفكارك المستقبلية للنهوض بهذا التراث. لكن دعني أنقل لك البشرى وأنت الغائب الحاضر أن جهدك وجهد أمثالك من المخلصين لهذا الوطن آت حصاده، فبعد أن سُرّ خاطرك بتألق مجلة حروف عربية، أضحت جدران مركز الخط العربي ومتحف الخط العربي وبيوت



الخطاطين في الشارقة تزدان بلوحاتك ولوحات مجموعة كبيرة من الخطاطين بجهود من هو غني عن المدح سمو **الشيخ سلطان بن محمد القاسمي** حفظه الله.

ان الله تبارك وتعالى رحيم بعباده، ولا أزكيك على الله، فقد كنت لاتعرف من الخصال إلا حميدها، ومن دروب الحياة إلا الاستقامة، وأحسبك متقرباً إلى الله معاً برضاه، جودت بخطك من آيات الرحمن ما قدرك الله عليه. أسأله عز وجل أن يجعل قبرك روضاً من رياض الجنة وأن يجعل مثواك الجنة، وأن يجمعنا بك في دار الجنان مع النبيين والشهداء والصدقين وحسن أولئك رفيقا، وستبقى خطوطك بيننا ذكرى عطرة، وسجلاً حافلاً خلال هذه الحقبة وأثراً من آثارك الطيبة ■



مُنيرُ الشَّعرانيّ

بَينَ الشَّامِ وَالإماراتْ





دمشق تحتفي بأعماله

كتب: محمد مروان مراد*

إذا كانت اللغة العربية هي هوية العرب المعبّرة عن شخصيتهم، فإن الخط العربي هو العلامة الدالّة على إبداعهم الخلاّق على مر السنين، فقد أتقن الخطاطون هذا الفن وأعطوه ضوء العيون، تجديداً وابتكاراً حتى غدا فناً حقيقياً، وعلماً أكاديمياً يدرّس في المعاهد والجامعات. وحيثما تلتفت حولك في مساجد المسلمين، وقصور الأمراء، وعلى جدران القلاع والمشيدات التاريخية، تطالعك شواهد العبقرية العربية المتألقة: لوحات الخط العربي محفور في الخشب، أو مكتوب بعروق الذهب على أعمدة الرخام، وصفحات القباب الشامخة...

مهرجان حاشد من الأناقة والحس الرهيف، تتسمر الأنظار عندها، وتشرب من موسيقاها الناعمة.. كذلك كان الحال في أيام العرض الخاص بأعمال الخطاط الفنان **منير الشعراني**، الذي صادف قدوم ربيع دمشقي جديد، محمّل بالخضرة والعطر من كل لون..

لوحات جديدة، لم تعرض قبلاً، أثارت اهتمام النقاد والمهتمين الذين رأوا فيها لمسة الفنان المتميزة، وأسلوبه الخاص في التعبير المنطلق من فلسفة تعتمد على جمال العبارة المكتوبة، مقترنة بجمال الحرف المرسوم، ومركّزة على التكرار الرشيق للحروف المتشابهة، مع انسياب شفاف يحلق بالمتلقي في أجواء الفن العربي الأصيل، ويزاوج بين مدارسه الخطية واللونية مع إبداع في شكل الحروف المكتوبة تارة، وفي نوعية الخط المعتمد للعمل الفني تارة أخرى، وهذا — في واقع الأمر — محصلة مدارس خطية مختلفة، تبلورت خلال دراسته المالية بجامعة دمشق، وانتقلت معه في أجواء الخط المغربي وأصوله الكوفية، لتظهر صلة النسب بين الخطوط العربية في المشرق والمغرب.

* صحفي من دمشق



الفكرة والمعنى في لوحة معبرة

في دراسة للناقد **عبد السلام أحمد** في منهج الخطاط **الشعراني** يقول: «اللوحة عند **الشعراني** سيمفونية فريدة في تنوع وانسياب حروفها وتناظر متشابهاتها، وذلك ليصل من خلال تسلق سلّمها الخطي الجميل إلى روح المشاهد وبصيرته، معلنة حقيقة الفكرة الفنية التي أرادها الفنان، وليصل من خلالها بحس شفاف إلى المعنى الحقيقي للجملة المكتوبة في هذا العمل الأنيق، ويتجلى كل ذلك في لوحاته التي جسّدت عبارات مختارة من الحِكم والأمثال والشعر العربي، وفيها نرى قمة التمكن الحرفي تركيباً وتناظراً وتسلسلاً، إلى حد أن المشاهد قد يذهب في متاهات بعيدة، ولا يصل إلى فكّ رموزها وقراءتها بصورة صحيحة».

خارج الاتجاه وبعيداً عن التقليدية

في سجل المعرض يدوّن النقاد والباحثون شهاداتهم في أعمال الفنان، التشكيلي التونسي **حاتم المكي** يرى: «أن الشعراني يقف خارج الاتجاه الحروفي في التجربة التشكيلية العربية، كما أنه يقف خارج كوكبة الخطاطين الذين يجوّدون الخطوط التقليدية ويكررونها، وهو يقدم قطعة خط عربي جديدة، تعتبر نفسها امتداداً عصرياً لإضاءات الماضي».



أما الشاعر **علي اللواتي** يؤكد: «أن الفنان لم يتحمل الغش، ولم يلجأ للزيغ أبداً، وهو كالساحر يعلم أين ينبغي أن يُلجم اندفاعه حتى يمكن التمتع بالسمات الحقيقية والرائعة للفراغات. وهي لذة فعلية للذين يُدركون الموسيقى والتطرف الهندسي».

ويدور الحوار بين الفنان والناقد **أسعد عرابي** والخطاط **منير الشعراني**:

■ **هل تعتبر نفسك خطاطاً أم فناناً؟..**

أعتبر الخط طريقة في التعبير عن الفن التشكيلي مثل غيره من الفنون.

■ **الخط إذن وسيلة تعبير إبداعية، غير وظيفية، بدليل غلبة الهاجس الموسيقي في تشكيلاتك.**

إن العلاقة بين الخط والموسيقى الشرقية وردت أصلاً من الشعر، حتى أننا نعثر على خطاطين معروفين في مجال الموسيقى، على غرار: **صفي الدين عبد المؤمن الأدموي** صاحب كتاب عن الموسيقى، كما وأن العديد







منهم شعراء معروفون.

■ **ألا تجد أن استغراقك في موسيقية الشكل يقودك إلى التطرف الهندسي، وبذلك يفقد العمل الفني شيئاً من تلقائيته، أو بالأحرى (شطحاته) المشروعة التي تعتمد على خيانة القواعد؟**

يختلف الطابع «**الغرافيكي**» في الخط والأداء العفوي في اللوحة، فهو يحتاج إلى قرار حاسم مساحي وخطي لا يقبل التردد، مثله مثل المساحة الهندسية، ولهذا أنجزُ دراسات تمهيدية حرة قبل التنفيذ.

■ **ما هي الخطوط التي تعتقد أنك طورتها على الرغم من عدم المساس بخصائص تشريحها الهندسي؟**

الكثير من أنواع الكوفي بدءاً من الشطرنجي (**المربع**) وانتهاء **بالمغربي القيرواني**، مروراً **بالمشرقي**، ثم هناك **الستيلي**- وهو عثماني متأخر - إضافة إلى **النيسابوري** وبعض التوليفات. لقد امتحنتُ واستثمرتُ الطُرز والأقلام، ولكن ضمن إخراج وتأليف علاقات جديدة بين الكتلة والفراغ.



دعاوى يفندها العلم والوعي

يثور الفنان **منير الشعراني** على مزاعم الذين يرون في الحاسوب خطراً محدقاً بالخط العربي ويرى:

«أنه مع الثورة الهائلة في الاتصالات، اقتحم الحاسوب كل مجالات الحياة، فكان لا بد من برمجة خطوط عربية لاستخدامها في الوظائف التي يؤديها الحاسوب. الأمر الذي يعارضه أهل التقليد في الخط العربي باعتبار أن برمجة الخط العربي تمثّل مؤامرة عليه، تؤدي إلى انعدام الإقبال على تعلم الخط العربي وإلى القضاء على هذا الفن... إن هذه الادعاءات تبرز مدى الجهل بالحاسوب واستخداماته من جانب، وبرحلة الخط العربي وتطوره من جانب آخر، ناهيك عن الخلط بين المهني والفنان، وبين استخدامات الخط العربي الوظيفية والفنية المتعددة، ونظرتهم إليها بسكونية وعيون مغمضة لا ترى أن برمجة الخط العربي بالحاسوب باتت ضرورية. هؤلاء يجهلون أن الخط العربي تطور على مستويات عديدة، انطلاقاً من التطور البنيوي والهيكلي الذي أوصله إليه رواده من الفنانين العظام، تطور على مستوى الرسائل والدواوين والعقود والمخطوطات، ليؤدي وظيفته بشكل أفضل وأجمل، فتعددت أشكاله، وتطور بفعل اتساع رقعة استخدامه وتفاعله مع ذائقة كل شعب من الشعوب التي وصل إليها... وهكذا ولدت أنواع وأشكال على درجة عالية من الجمال، كذلك تطور من خلال التفاعل بين الخامة وبين أجيال الخطاطين الذين استطاعوا أن يولّدوا لكل خامة أنواعاً وأشكالاً من الخطوط تتلاءم معها، مبدعين تحفاً لا حصر لها تنتشر في أرجاء العالم.

إنهم يظنون أن الخط وصل إلى ذروته في العصر العثماني، ولم يعد ممكناً أي ابتكار أو تطوير بعد الأنواع الستة التي اعتبرت قمة الجمال، وقد أدى هذا الزعم إلى غياب عشرات الأنواع من الخطوط الكوفية رغم ما هي عليه من الجمال والألق. لقد أضر هؤلاء بالخط العربي، لأن إرهاب الفكرة جعل معظم الموهوبين يبرمجون أنفسهم على إتقان المحاكاة والتقليد، ويُحجمون عن البحث أو التفكير في الابتكار والتجديد، لمواجهة المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة، وأصبح ممتهنو الخط يؤدون أعمالهم بشكل نمطي وبصيغ مكرورة لا تلقي بالاً إلى خصوصية كل حالة أو خامة أو وظيفة، مما جعل الناس ينفضّون عن هؤلاء الخطاطين إلى الأشكال الجاهزة، أو إلى بعض ذوي اللمسة الخاصة من الخطاطين على قلّتهم».

ما هو الحل إذن؟...

لا بد أن نكمل مآثر أجدادنا لا أن نجتر ما أنجزوه، وأن نستفيد من منهجهم الذي قام على الفرز المستمر والانتخاب والتوليد والاشتقاق والإضافة والابتكار تبعاً للجماليات العامة وجماليات الوظيفة وخصوصيتها وخامتها وأساليب تنفيذها وأغراضها، وغيرها من العوامل المؤثرة. إن العلم والثقافة والوعي، هي ما نحتاج إليه إلى جانب الموهبة والفن للارتقاء باستخدامات الخط العربي، وتلبية المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة بصيغ جمالية دائمة التطور، تشمل وظائفه كلها من أدناها إلى أرقاها، من الكتابة اليدوية إلى اللوحة الفنية.. وبذا ينفتح الباب واسعاً أمام الفنانين من الخطاطين ذوي الموهبة والثقافة والوعي، وعلى هؤلاء تقع مسؤولية تصميم الأشكال الملائمة للحاسوب وتطويرها



وعن معرضه في دبـــي

كتب: تاج السر حسن

باستمرار، وهم القادرون على الارتقاء بالخط العربي كفن تشكيلي، وإعادة ألقه إليه.

شهدت صالة (جرين آرت) في الفترة من ٤ إلى ٢١ فبراير ٢٠٠٢ أول معرض فردي **لمنير الشعراني**، وهو المعرض الفردي الثاني له في الإمارات حيث سبقه معرض آخر في مدينة أبو ظبي قبل سنوات عديدة.

لوحات **الشعراني** الأخيرة في هذا المعرض تمثّل ذروة إنتاجه: خمسون لوحة تتباين في أحجامها وتتنوع في معالجاتها الفنية وأنواع الخط المستخدم فيها بين الكوفي النيسابوري، والكوفي القيرواني، والكوفي الشرقي، والكوفي المربع، والخط المغربي، وخط الثلث، والخط الديواني وخط التعليق.

حضر حفل الافتتاح عدد كبير من الفنانين ومتذوقي فن الخط العربي، وسجّل نجاحاً كبيراً في تقدير تجربة الشعراني واقتناء أعماله، وهو أمر مبشّر يؤكد مكانة الخط العربي في وجداننا كفن أصيل ومتجدّد.

وعلى هامش المعرض قدّم الفنان ملخصاً لتجربته بيّن فيها متطلقاته الفكرية والفنية التي بلورت تجربته وأسلوبه، وحفلت الجلسة بالعديد



من المداخلات من الحضور الذي شمل الفنانين المختصين وأهل الفكر المهتمين بشأن الخط العربي.

يقول **الشعراني** في تقديمه: «أنا لا أحاول أن انتج فناً قومياً، لكني أحاول أن أعبّر عن شخصيتي القومية من خلال الفن، وأعتقد أن الفن هو الأكثر عالمية بين اللغات الأخرى للتواصل، على أنه يتوجب على الفنان أن يكون

واعياً بجذوره وثقافته وهويته.

تجربتي هي نتاج أفكاري عن الحياة، عن كيف أنظر إلى العالم والناس، وأجد نفسي كفنان في تفاعل مع العالم محاولاً استخدام عملي في التواصل مع الآخرين.

أن تعبيري الفني من خلال الخط العربي هو أهم شيء يمكنني فعله. ولكن ليس بالطريقة التقليدية.

وكوني أحيا في هذا العصر تتبلور تجربتي بمتظور حديث وأجد مع ذلك أن إنتاجي يصل القديم بالحديث. المعنى الفني عندي





يتفرع من الكلمات التي أستخدمها حيث أحاول دائماً اختيار النصوص ذات التعبير الأقوى من القرآن

الكريم وما دونه من النصوص، ومن الشعر العربي والفلسفة والنص الصوفي الشاعري.

اختيار النص يحدث عبر القراءة ومن خلال السمع وفي حالات أخرى يكون من نظمي الخاص، ومن ثم أبدأ عملية المعالجة الفنية نظراً في الأسلوب الخطي المناسب للنص المختار.

من المخطط الأولي إلى التكوين تكون الخطوات الأولى على الورق، وبعد أن تتضح أو تكتمل قناعتي بالتكوين الخطي أنقله إلى الورق الفني الذي يحمل اللوحة في صورتها النهائية. وأخيراً أخيراً أعدّ الألوان والتي أفضلها بسيطة وقليلة بقدر ما يحتاجها النص والتكوين الخطي لا أكثر — كل هذه الاختيارات والقرارات الفنية يحددها مدى أحساسي بالمعنى في النص».

وفي مداخلة أخرى من أحد الحضور، عارض **الشعراني** اتّهام القصدية وغياب التلقائية في عمله الفني... وأكد أن عمله الفني لا بد أن يمر بمرحلة المخطط، على نقيض العمل التصويري المباشر والتلقائي، وأن إبداع التكوين وإحكامه في اللوحة الخطية يختلف من طبيعته عن الآخر التصويري.

تضمنت المداخلات كذلك العلاقة التفاعلية بين الخط والموسيقى وغياب عنصر الزخرفة في أعماله كما في اللوحات الخطية التقليدية. وفي هذا الجانب أوضح **الشعراني** أن موضوع الإخراج الفني المكمّل للعمل الفني رهين بالنظر في كل عمل على حدة، وأن تجربته – مع أنها تستفيد من الموروث الخطي لكنها ذات أسلوبية خاصة وجديدة — تجربة لا تُكرر ولا تُقلد ولكن تنظر في إحياء الخط عبر الإضافة إليه، وعليه لا يجوز سحب المنظور التقليدي كالزخرفة وغيرها من كلاسيكيات الخط عامة ■

رحيل كامل إبراهيم

ونهاية مدرسة الإسكندرية العريقة

مسعد خضير البور سعيدي *

كان ميلاد الأستاذ **كامل إبراهيم** في مدينة **الاسكندرية** في الثاني من إبريل من العام ١٩٢٥م وهو الشقيق الأصغر للفنان الراحل **محمد إبراهيم علي** الذي أسس مدرسة **تحسين الخطوط العربية بالاسكندرية** في نوفمبر عام ١٩٣٦م الذي يعد أول خطاط ينشئ مدرسة خاصة لتحسين الخطوط وتسمى باسمه، وكان موقعها ميدان المنشية **بالاسكندرية** الذي يعد من المواقع المتميزة في العاصمة الثانية لمصر، وقد أصبح مدرساً بها ومديراً لها، ونالت هذه المدرسة شهرة واسعة، وتتلمذ بها كثير من الخطاطين الذين ذاع صيتهم فيما بعد أمثال **كامل إبراهيم وعصام الشريف وبدر أحمد وإبراهيم المصري** ابن شقيقة الأستاذين **محمد وكامل إبراهيم**، وقد تخرج الأستاذ **كامل إبراهيم** من المدرسة عام ١٩٤١م وهو العام الذي حصل فيه على دبلوم تحسين الخطوط وكان من أوائل الطلاب على مستوى الدولة، وقد برع في جميع أنواع الخطوط، وعمل مدرساً بالمدرسة حتى وفاة شقيقه **محمد إبراهيم** في ١٩٧٠/٥/١٣ عن عمر يناهز الواحد والستين عاماً ليصبح مديراً للمدرسة وليكمل المشوار الذي بدأه أخوه حتى وفاته.

ورغم المشاكل والصعوبات التي واجهت المدرسة في السنوات العشرة الأخيرة من عمره على أثر نقل مقر المدرسة من مكانها التاريخي إلى إحدى المدارس التابعة لوزارة التربية والتعليم والتي يتم فيها الدراسة صباحاً لطلاب المدارس مع تخصيص حجرتان للدراسة المسائية للخط العربي.

ورغم ذلك فقد تمسك الأستاذ **كامل** بالمدرسة التاريخية ورفض الانضمام إلى هيأة التدريس أو الإشراف وبقي في



المدرسة وحيداً يطالب ويكافح في سبيل إعادة المدرسة إلى مكانها التاريخي وقامت الجمعية بجهود كبيرة وقام رئيسها **مسعد خضير** بمقابلة المسؤولين بالمحافظة وأخذ وعداً بذلك. ويذكر أن الأستاذ **كامل** كان يتخذ من المدرسة أيضاً مكتباً له ولاستقبال طلاب العلم ومحبيه وزملائه.

والجدير بالذكر أن الأستاذ **كامل إبراهيم** تتلمذ على يد شقيقه الأكبر **محمد إبراهيم** وكذلك **سيد إبراهيم ومحمد حسني ونجيب هواويني**، ويلاحظ تشابه اسم عائلة **محمد وكامل إبراهيم وسيد إبراهيم** فيما يخص اسم الأب والجد أيضاً على الرغم من عدم وجود صلة قرابة بينهم.

انتمى الأستاذ إلى المدرسة فأصبح تلميذاً لدى تلميذه السابق.

* خطاط من مصر

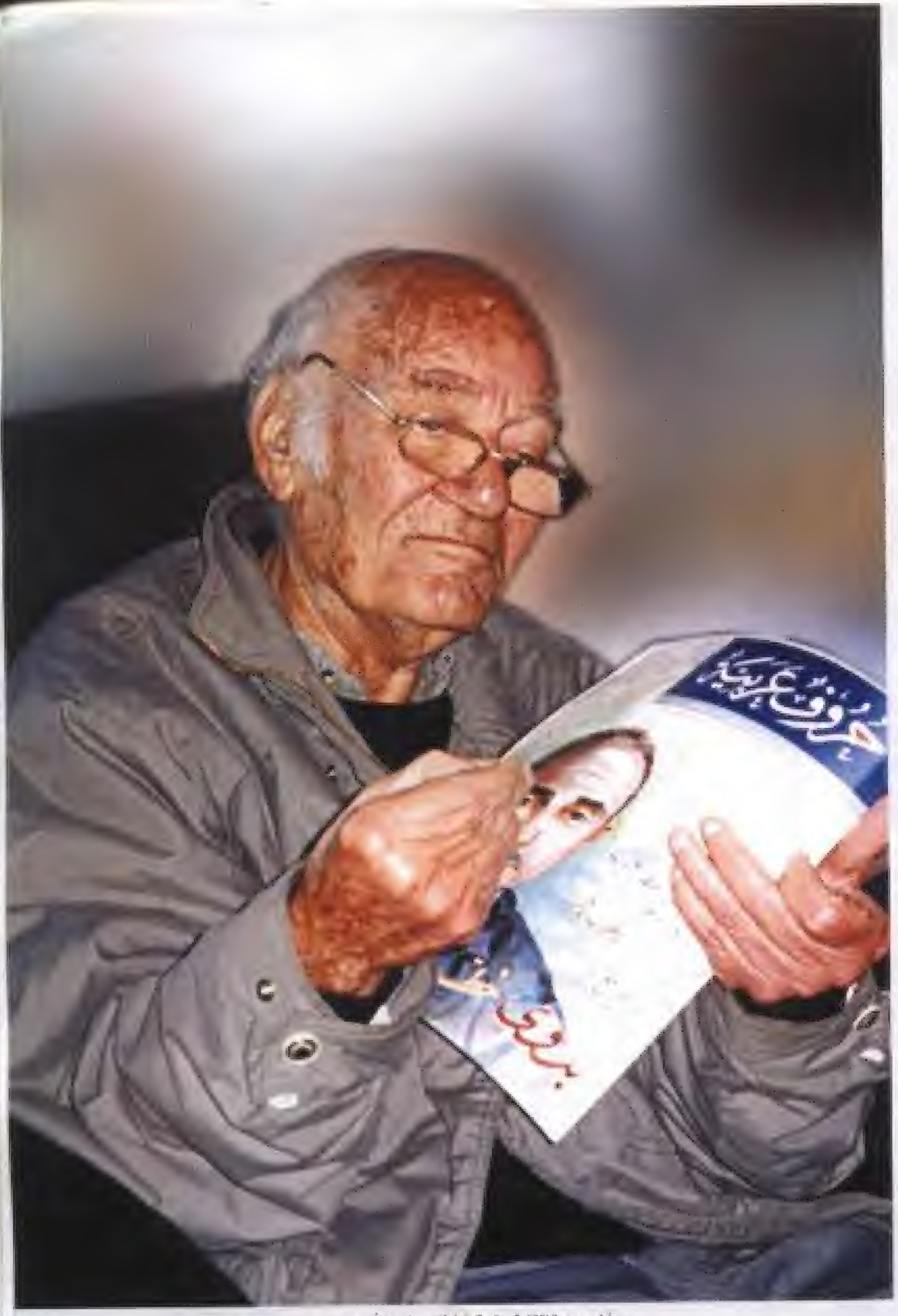
وكان **محمد إبراهيم** قد تتلمذ على يد الأستاذ **محمد عبده** وهو من مشاهير **الاسكندرية**. ومن الغرائب أن **محمد عبده** بعد فتح المدرسة التحق بها طالباً للحصول على دبلوم تحسين الخطوط من تلميذه. وكامل أيضاً تأثر بالأستاذ **محمد عبده** لأنه كان الخطاط الأول **بالاسكندرية**.

برع الأستاذ **كامل** في جميع أنواع الخطوط مما لفت إليه الأنظار فعمل مدرساً للخط بكلية الفنون الجميلة **بالاسكندرية**. كما عمل خبيراً في المحاكم في قضايا التزوير، وكانت تجمعه صلة مودّة بالأستاذ **سيد إبراهيم** فكان يختاره دائماً كعضو أساسي في لجان جوائز الدولة للخط العربي.

سافر الأستاذ **كامل** إلى **تونس** عدة مرات لإلقاء محاضرات في الخط العربي هناك وأقام عدة معارض بالأكاديمية **المصرية بروما** ويعد له الآن متحف بمكتبة **الاسكندرية** الجديدة، وكانت تجمعه هو وشقيقه صلات قديمة **بالحبيب بو رقيبة** رئيس جمهورية **تونس** السابق أثناء منفاه السياسي **بمصر** أيام النضال ضد الاستعمار **الفرنسي**.

كان الأستاذ **كامل** يتمتع بروح الدعابة التي تنعكس على طريقة تصويبه لكتابة طلابه فيلتفون حوله ويتلقون عنه بفهم وإدراك، وقد تمسك طوال عمره بالقواعد التقليدية للخط العربي مدافعاً عنها، ومن آثار ذلك تمسك مدرسة الخطوط **بالاسكندرية** بتدريس الخط الديواني التركي حتى الآن خلافاً لمدارس جمهورية **مصر** العربية التي تكتب الخط الديواني الغزلاني.

كُرِّمَ الأستاذ **كامل** في **تونس**، كما كرّمته الجمعية المصرية العامة للخط العربي قبل وفاته، وقد تسلّم شهادة التكريم من السيد الدكتور **أسامة الباز** المستشار السياسي للرئيس **محمد حسني مبارك** ورئيس شرف الجمعية والمحب للخط العربي.



• آخر صورة التقطت له قبل وفاته ببضعة أيام

كما اشترك في المعرض القومي الأول للخط العربي ٢٠٠٠م الذي أقامته الجمعية مع وزارة الثقافة المصرية، وقد حصل على درع الاحتفال وشهادتي تكريم من وزير الثقافة **فاروق حسني**.

كنت دائماً أذهب إلى **الاسكندرية** لزيارته وأتمتع بمداعباته وتعليقاته السريعة الساخرة وذكرياته مع كبار الخطاطين من الجيل السابق المصري والتركي، ومشاهدة مقتنياته الخاصة. وكان آخر من حضر من خارج **الاسكندرية** لزيارته قبل وفاته بأسبوع تقريباً الأستاذ الأديب **محمد المر** من دولة **الإمارات** الشقيقة ومعه الأستاذ **خالد سيد إبراهيم**.

توفي الأستاذ **كامل** فجأة في يوم ٢/١/٢٠٠٢م بعد أن التقى ببعض تلامذته بالمدرسة، ورجع إلى المنزل ليرحل فجأة في هدوء تام. رحم الله الأستاذ الكبير وأسكنه فسيح جناته وجزاه الله خيراً على ما قدمه من عطاءات فنية ■

كان متمسكاً بالقواعد التقليدية للخط، ولذلك فإن مدرسة الخطوط بالإسكندرية بقيت تعلم الديواني حتى الآن خلافاً لبقية المدارس في الجمهورية.



دبي



■ الفنان الشعراني وإلى يساره د. أنور القرقاش (في الوسط) والأستاذ محمد المر.

أقام الفنان **منير الشعراني** معرضاً للوحات الخطية بصالة جرين آرت بدبي في الرابع من شهر فبراير/شباط ٢٠٠٢ تحت رعاية مشاريع **القرقاش**. وقد افتتحه الدكتور **أنور القرقاش** مع حضور المهتمين والفنانين الذين استمتعوا بأكثر من خمسين عملاً وخلال مدة المعرض التي امتدت حتى الحادي والعشرين من الشهر نفسه، عقد الفنان ندوة تعريفية بالمعروضات أدارها د. **صلاح شيرزاد**، فدار نقاش ومداخلات من الحضور ألقت مزيداً من الضوء على أسلوب الفنان وتقنياته. ■

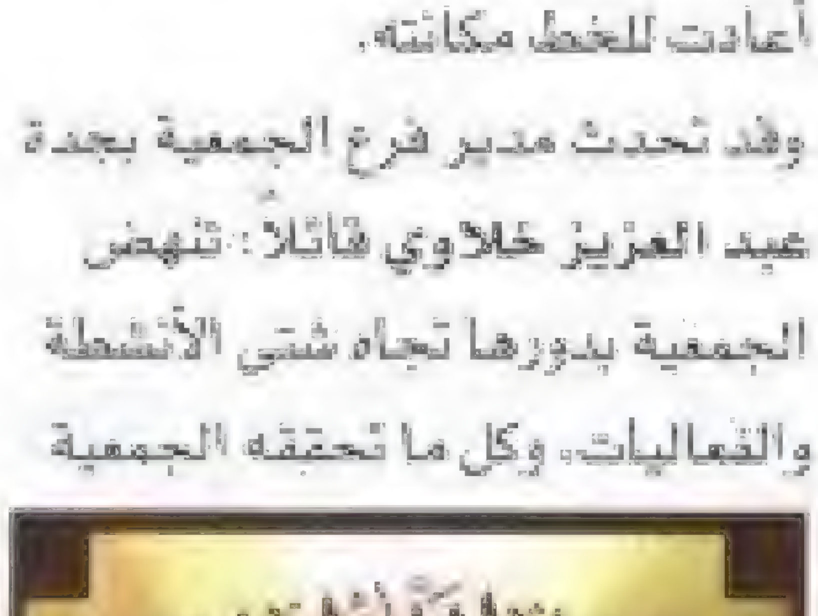
مكة المكرمة



ضمن الفعاليات المتعددة في موسمها الثقافي والفني لجماعة الخط العربي السعودية بجدة افتتح أمين محافظة جدة في ١٦ شوال ١٤٢٢هـ الموافق ٢٠٠٢/١/١م في المركز السعودي للفنون التشكيلية معرض الخط العربي الذي تنظمه جمعية الثقافة والفنون بالتعاون مع جماعة الخط بجدة تحت اسم (**الخط العربي بين الأصالة والتشكيل**) حضره عدد من أصحاب السمو والأمراء وكبار الشخصيات والفنانين من المهتمين بفن الخط العربي وفي مقدمتهم صاحب المعالي الدكتور **محمد عبده يماني** وزير الإعلام الأسبق، وقد شارك فيه حوالي تسعة عشر من أبرز الخطاطين على مستوى المملكة.

وقد أعرب الدكتور **عالم** بعد افتتاحه للمعرض عن سعادته بما احتواه المعرض من إبداعات خطية، وأضاف: ما شاهدته عمل مميز وأثار إعجابي، وبكل صدق لم أتوقع أن أشاهد مثل هذه الأعمال التي أعادت للخط مكانته.

وقد تحدث مدير فرع الجمعية بجدة **عبد العزيز خلاوي** قائلاً: تنهض الجمعية بدورها تجاه شتى الأنشطة والفعاليات، وكل ما تحققه الجمعية



يعود الفضل فيه إلى أمير الشباب صاحب السمو الملكي الأمير **سلطان بن فهد** يحفظه الله.

وتحدث المشرف على الفنون التشكيلية بفرع جدة الفنان **عبد الله حماس** بقوله: نهنئ أنفسنا ونهنئ الوطن وكل الخطاطين بهذا المعرض، وما شاهدنا حدث كبير، وكل لوحة تعد كتاباً بحد ذاته.

كما تحدث صاحب السمو الأمير **بدر بن سعود آل سعود** بقوله: إن المعرض ناجح جداً حيث جمع أبرز خطاطي المملكة لفسح المجال أمام مختلف الأساليب والتقنيات، ومعروضاته تمتع المشاهدين، وأشعر بسعادة كبيرة بهذا الحدث، أشكر القائمين والمشاركين، وأتمنى إقامة مثل هذا المعرض سنوياً.

وقد تنوعت الأساليب والخامات، فمن الأعمال ما يميل إلى الأصالة،



■ معالي الدكتور محمد عبده يماني يتوسط المشاركين بالمعرض

ومنها ما اتجهت إلى مزج الأصالة بالفن المعاصر مع الحفاظ على أصالة الحرف وقاعدته، ومنها أعمال بالحاسوب باستخدام الخط الأصيل، وقد شارك في المعرض كل من **محمد سالم باجنيد** من جدة، و**ناصر الميمون** و**عبد العزيز الدحيم** من الرياض، ومن مكة المكرمة الدكتور **عبد الله فتيني** و**عبد الرحمن أمجد** و**مختار عالم** و**إبراهيم العراقي** و**خير حسين**



عمر و**محمد أمجد** و**عبد الشكور حسين** و**عبد المجيد الأهدل** و**صالح البطاطي** و**محمد إسحاق** والأستاذ **البنكي** و**سراج علاف**، ومن المدينة المنورة كل من **عبد الله السناري** و**أحمد الخلف** و**بشار عالوه** و**عبد العزيز الرشيدي**، واستمر المعرض أسبوعاً.

هذا وقد أقامت جماعة الخط العربي عدداً من الدورات لتعليم الخط العربي بمكة وجدة، وقد باشر في تلك الدورات كل من الخطاطين **عبد الرحمن أمجد** بجامع الأمير **متعب بن عبد العزيز** بمكة، ولقيت إقبالاً كبيراً من قبل الطلاب والهواة وعشاق الخط وتقرر فتح فصل خاص لتعليم الخط على مدار العام، وأقيمت دورة أخرى بمكة المكرمة باشر في تدريبها الخطاط **إبراهيم العراقي** بالمسجد الحرام، ودورتان مماثلتان بجدة في بيت التشكيليين وجمعية الثقافة باشر فيهما الخطاط **مختار عالم**، واستمرتا لمدة شهر ■



• الأستاذ عبد الله العويس في جولة خلال المعرض ويبدو إلى أقصى اليسار الأستاذ [illegible]



افتتح سعادة **عبد الله العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة معرض «**خطاطون واعدون**» يوم الثامن والعشرين من يناير/ كانون الثاني عام ٢٠٠٢ بقاعة المعارض في معهد الشارقة للفنون. شارك في المعرض خمسة من أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة يشكلون الجيل الواعد لفن الخط العربي ذي النشاط المتزايد في هذا البلد، وهم: **ثريا شهاب أحمد، وخير النساء غلام علي نور الدين، وعبد الله أحمد الحامد، وعلي إبراهيم محمد إبراهيم، وفاطمة مهدي سعيد.**



لوحة فاطمة سعيد

كانت الأعمال الخطية على مستوى جيد من حيث الخط ومن حيث الزخرفة التي زينت أعمال الفتيات الثلاث، مما يعزز الاعتقاد بكونهم خطاطين واعدين حقاً. تحرص دائرة الثقافة والإعلام على رعايتهم وتتكفل بتقديمهم بكل حفاوة.. وقد جاء في مقدمة الكتيب التعريفي بالمعرض ما يلي:

(بدأنا وسنبدأ دائماً مع الموهوبين والمبدعين في شتى الفنون، وهذه كوكبة من الوطن شرعت موهبتها لفن القلم والروح وتأبطت يراعها إخلاصاً لمذاقه في التلاوة والتجويد، ومعنى لعلاقتها بالروح ومذاق السطور، وترنيمة القصب وهو يشكل الخط بالذهب والنور، ويشق فجاج الصفحات بلون الكلمات وتفتحها، آملاً في التراث ووحدةً للغة وحباً للمجد من التاريخ وعوداً إليه، حقيقة لابد منها لكل زمان ومكان. هذا المعرض احتفاءً ودعوةً لشبابنا، لفن ننتمي إليه وينتمي إلينا ونتذاكره معاً عيناً وقلباً وروحاً وعصراً من واقع يجب أن نقوى فيه، لتكون انتماءً ووطناً وثقافةً.

وهذه رزفة وردفة إدارة الفنون دائماً مع الواعدين والموهوبين والمبدعين، دائماً في لقاء وعلى لقاء في طريق الفن والثقافة والشارقة)■



• لوحة علي إبراهيم



• لوحة ثريا شهاب أحمد



برعاية إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام — حكومة الشارقة أقام طلبة مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة معرضاً فنياً باسم «**تطبيقات خزفية في الخط العربي**» وافتتحه **سعادة عبد الله العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام وذلك مساء يوم الأحد الموافق ٢٠٠٢/٢/١٧ في قاعة العرض بالمركز.

شارك في المعرض إثنا عشر طالباً وطالبةً بحوالي ٨٠ قطعة فخارية ما بين جدارية وأعمال النحت الفخاري والرقاع والمزهريات والصحون وتطبيقات أخرى كانت نتاج دورة الخزف التي استمرت ثلاثة شهور والتي يشرف عليها الفنان وسام الحداد. وقد اختار الطلبة خطوط كبار الخطاطين مثل **هاشم وسيد إبراهيم**





• الفنان وسام الحداد يستعرض الأعمال للأستاذ عبد الله العويس وإلى يمينه الأستاذ علي الدوري مشرف المركز.

وحامد وحليم وعبد العزيز الرفاعي. وبعد النجاح الذي لقيه المعرض انتقل بعد شهر إلى جامعة الشارقة حيث افتتحه سعادة عصام زعبلاوي رئيس الجامعة ■

لبنان



جانب من المعرض



• مجموعة من الفنانين المشاركين



بمناسبة مرور خمسين سنة على تأسيس الجامعة اللبنانية وانعقاد مؤتمر القمة العربية فقد وجهت الجامعة الدعوة لخمسة وعشرين خطاطاً وفناناً عربياً وإسلامياً لملتقى ومعرض الخط العربي في عاصمة الشمال (**طرابلس**) وقد أمّ المدينة من سورية والإمارات والبحرين وإيران وتركيا وفلسطين أعلام من وجوه الحركة الفنية وعمداء الجامعات. وافتتح الملتقى بالنشيد الوطني اللبناني ثم ألقى الأستاذ **رياض عويضة** كلمة رحب فيها بالحضور وشكر رئيس بلدية المدينة للجهود الكبيرة التي قدمها، وتلا ذلك قصيدة شعرية وكلمة ترحيب للأستاذ الفنان الخطاط **أحمد المفتي** من سورية ألهبت مشاعر الجمهور تعرّض فيها لنضال الجنوب بالرغم من أن نسق القصيدة كان يضم المعاني التي يتناولها الخطاط. ثم ألقى عميد كلية الفنون الدكتور **هاشم الأيوبي** كلمة بليغة أدبية صرّح فيها بأن الجامعة اللبنانية ستخطو خطوة نحو تأسيس كلية للخط العربي يدرس فيها الطالب فنون الخط تاريخياً وعملياً حتى الدراسات العليا.. وختم رئيس البلدية حفل الافتتاح بكلمة عبر فيها للوفود عن امتنانه لتشريفهم وحضورهم ثم افتتح المعرض الذي احتشد فيه جمع كبير ضاق فيه المكان. وقد تميز المعرض لأول مرة في لبنان بعناق من لوحات الفنانين التشكيليين الحروفيين بألوانهم الدافئة ولوحات الخطاطين الأصوليين التقليديين بتركيبهم الجميل وسحر الحرف ورشاقته، افتتح المعرض بتاريخ ٢٠٠٢/٣/٢١ وحتى٢٠٠٢/٣/٢٥. وخلال أيام المعرض قدّم الفنان التركي **حكمت** عروضاً في طباعة الورق المجزّع (**الأبرو**) أمام الجمهور وبالأخص طلبة كلية الفنون، واستهل الفنان عرضه بالتعريف بهذا الفن، تاريخياً ثم عرّف المواد واللوازم التي تدخل في عمله.



• صورة جماعية خلال رحلة الى احدى المحميات الطبيعية



• الفنان التركي حكمت بارونجي عمل خلال ورشة عمل ورق الأبرو

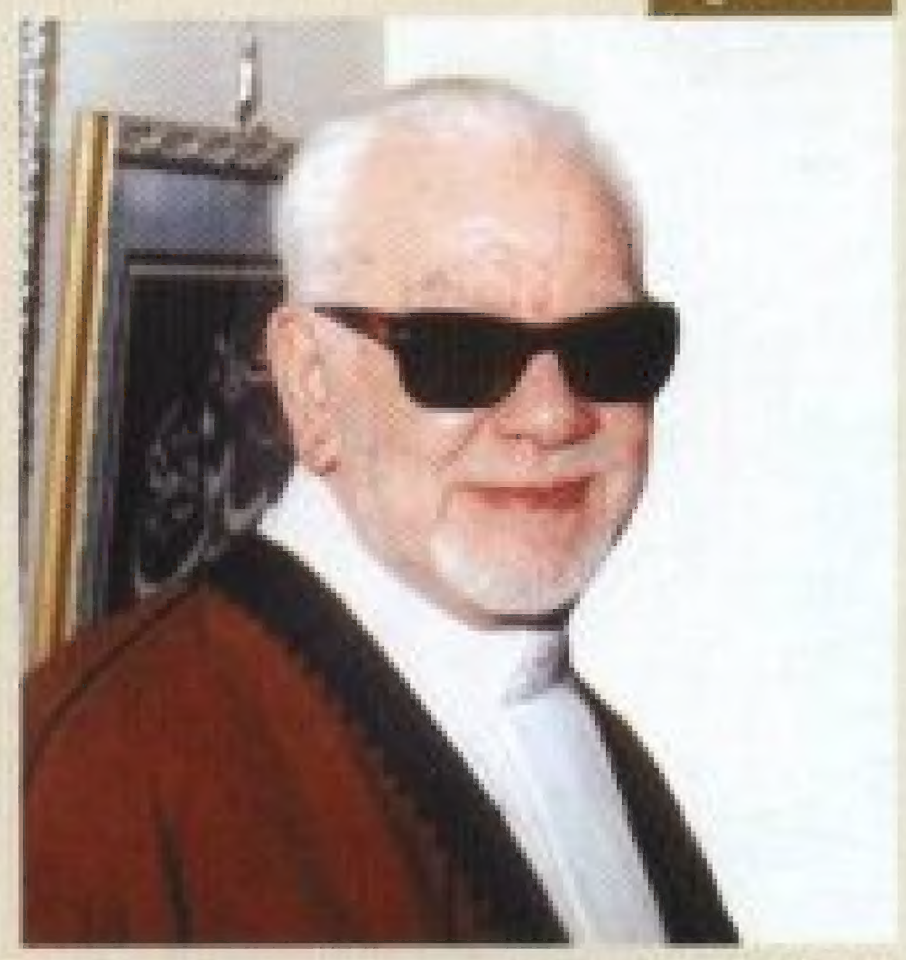
وفي يوم الأحد ٢٠٠٢/٣/٢٤ عقدت ندوة فكرية تمحورت حول مكانة فن الخط في ظل التقنيات الحديثة، حيث ألقى الأستاذ **أحمد المفتي** كلمة ترحيب ثم تقديم عرض تاريخي للخط قبل أن يفسح المكان للدكتور الخطاط **ياسر العبار** ليدير الندوة التي قدمت فيها مشاركات ومداخلات حول الموضوع.

وقد نظمت رحلة سياحية للضيوف المشاركين لاطلاعهم على المناطق الجبلية ذات المناظر الخلابة في منطقة **إهدن** حيث يتم الاحتفاظ بآلة للطباعة تعد الأقدم في المنطقة العربية ■


بسم الله الرحمن الرحيم
قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء
وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير انك على كل شيء قدير
تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي
وترزق من تشاء بغير حساب



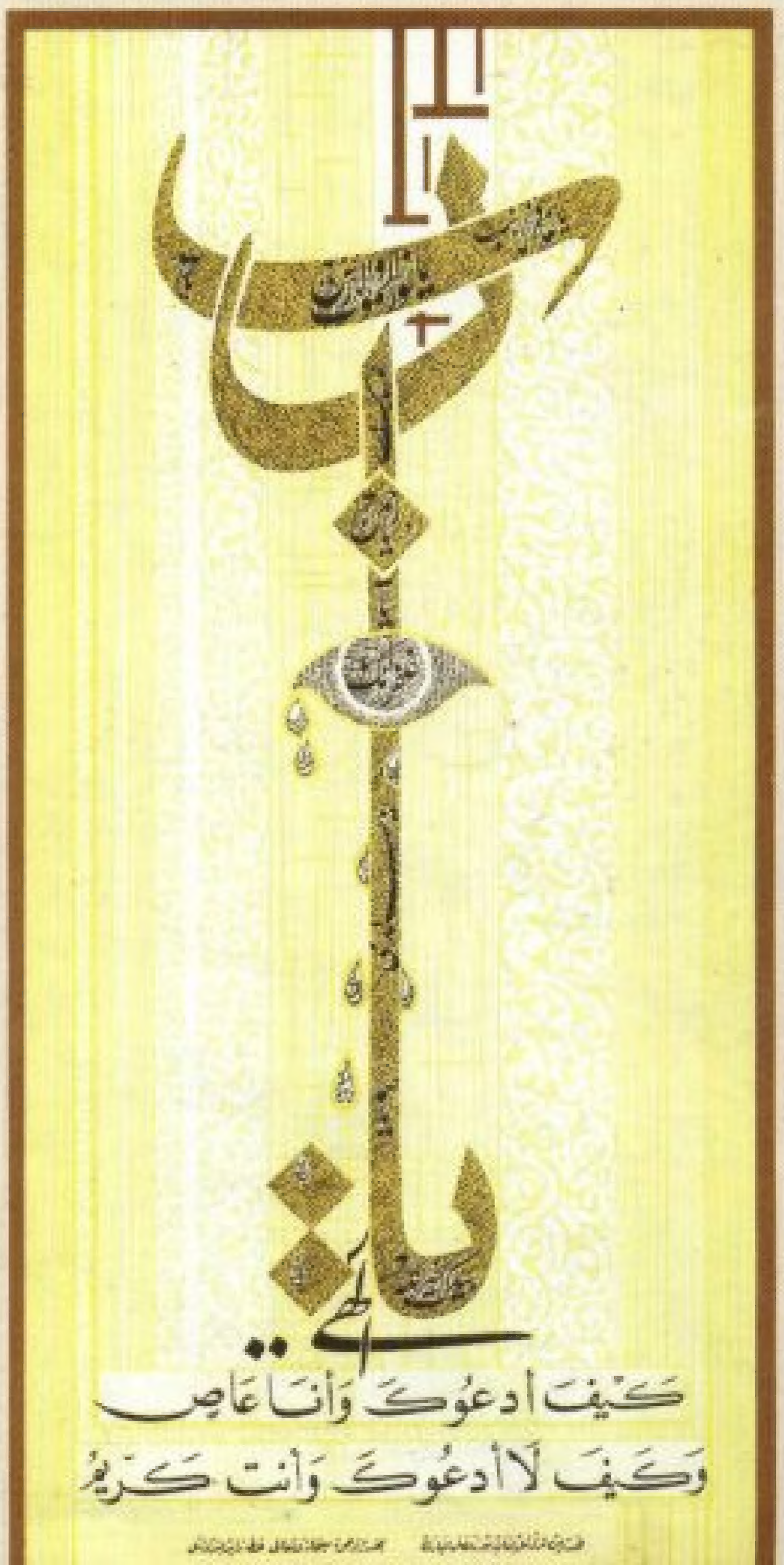
مصر



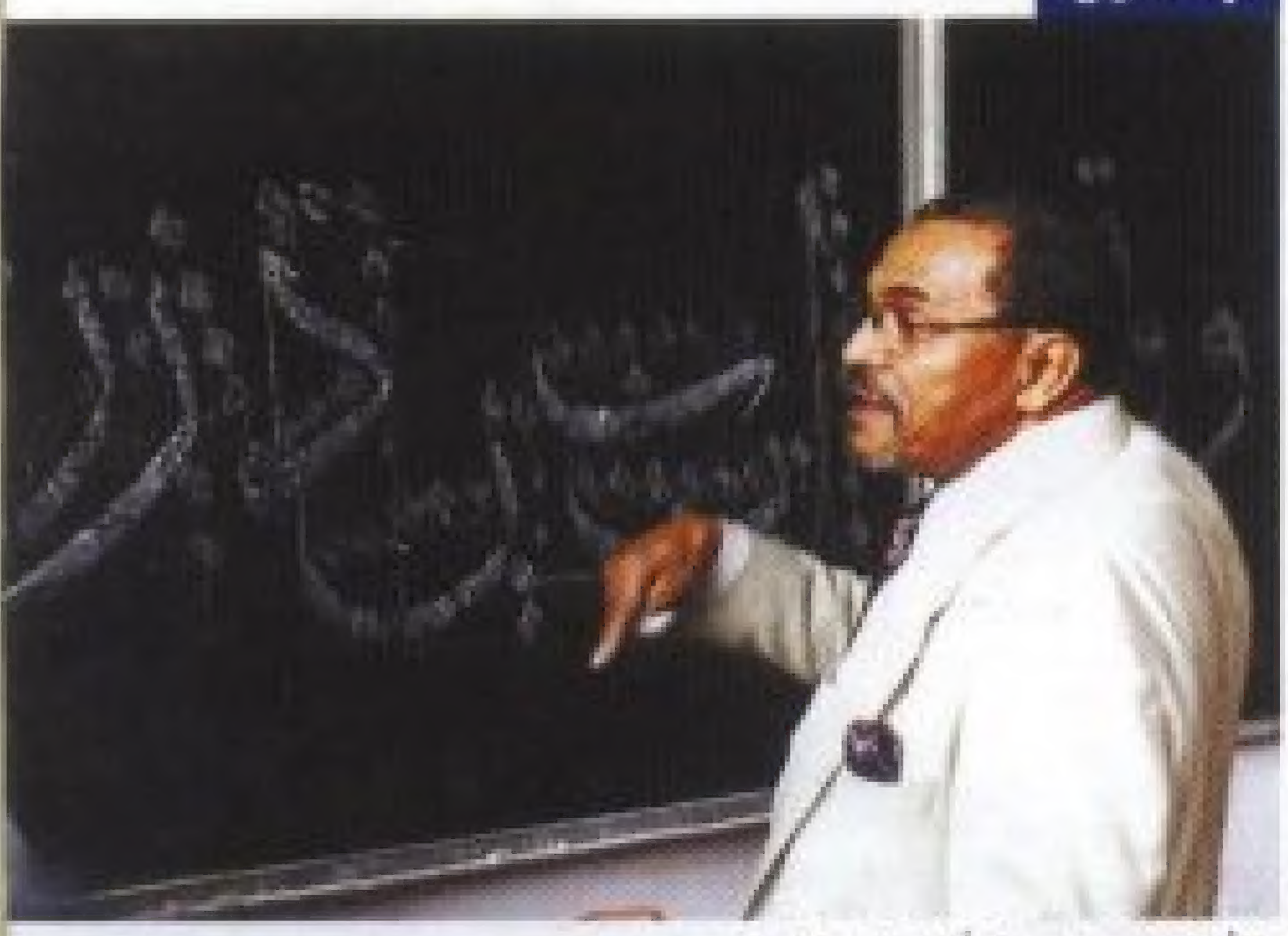
• المرحوم الحاج زايد

في يوم ٢٠٠١/١١/٩ فقدت مصر خطاطها سيد عبد القادر عبد الله الشهير بالحاج زايد، وبذلك كان رحيل آخر أفراد الأسرة الفنية التي اشتغلت بالخط العربي، ابتداءً من الأستاذ الكبير محمد عبد القادر، الشقيق الأكبر، ومن بعده شقيقه الأصغر قدري عبد القادر خطاط جريدة الأهرام المعروف حيث توفيا قبله.
كان المرحوم الحاج زايد زاهداً متعبداً اتخذ من كتابة المصحف عدة مرات وكتابة الآيات الأحاديث القرآنية مادة لزيادة النزعة الروحانية لديه.
وكانت شفافيته مثار احترام وحب الخطاطين وكل الناس.
التحق بمدرسة تحسين الخطوط الملكية وتعلم على يدي أخيه محمد عبد القادر ونجيب هواويني ورضوان وسيد إبراهيم، وبعد تخرجه قام بالتدريس في المدرسة نفسها.
من آثاره المعروفة الربعة، وهي عبارة عن مصحف من ثلاثين جزءاً، كل جزء في كتاب مستقل، وقد طبعت عام ١٩٩٠م.
وقد كان يعد إثنتي عشرة لوحة سنوياً للتقويم يتفنن في إخراجها.
وهو الذي كتب أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم في المسجد النبوي بالمدينة المنورة أثناء





بلغاريا



• الأستاذ محمد حمام أثناء المحاضرة

قام وزير الثقافة البلغاري بوجيدار أبراشيف والسفير أسامة توفيق سفير مصر ببلغاريا بافتتاح «**معرض الخط العربي عند المصريين**» بقاعة المركز الثقافي البلغاري بصوفيا في المدة من٢٠٠٢/٣/٢ حتى٢٠٠٢/٣/١٧ واشتركت في العرض مجموعة من أعمال الأساتذة الخطاطين رواداً ومعاصرين، وكان من الرواد الأساتذة **الشيخ علي بدوي ومحمد رضوان ومحمد إبراهيم علي**، ومن جيل الوسط الأساتذة **محمد سعد حداد وكامل إبراهيم وإبراهيم المصري ومصطفى محمود المعروف بمصطفى لطفي**، وقد مثل جيل الشباب الأستاذ **مسعد خضير البورسعيدي** ويقول **محمد حمام** قومسير المعرض: «إن المعرض قد نجح نجاحاً باهراً لم يكن متوقعاً، وذلك من خلال الرواد». وقد قام البروفسير **تودور فاردجيف** أستاذ ورئيس قسم الجرافيك والخط البلغاري بزيارة المعرض مع عدد من طلاب جامعة صوفيا كلية الفنون الجميلة، وقدم للأستاذ **محمد حمام** دعوة بزيارة الجامعة وإلقاء محاضرة عن الخط العربي وأنواعه وطرق كتابته، وكانت محاضرة جيدة لمس منها مدى حب الطلبة لهذا الفن، وقام بكتابة اسم الجامعة والكلية والتي أخذت طريقها إلى متحف الجامعة، وسجلت برقم موثق بسجلات هذه الجامعة العريقة وقدم **فارد جيف** تقريراً عن الصدى الذي أحدثه قيام هذا المعرض، وأيضاً عن المحاضرة، وقدمه إلى سفارة مصر ببلغاريا، وأرسلته بدورها إلى الوزارة بمصر. وعلّق الأستاذ حمام على الإجراء بقوله: «علّ الوزارة تعرف وتشعر كيف يكون النجاح إذا كان القومسير خطاطاً، وليس غير ذلك إذ إن فاقد الشيء

بين الشعر اليمني وفن الخط العربي

«قصيدة للشاعر اليمني علي محمد لقمان في خط الفنان محمد عبدالوهاب نعمان»

تتزين الكلمات حين يخطها
وتكاد أحرفها الأنيقة تنطق
قلم يتيه اللفظ في خطراته
فترى معانيه العميقة تشرق
لبت من السيال خير كسائها
من ريشة موهوبة لا تلحق
رددت حين قرأتها براقة
سبحان من يهب النبوغ ويرزق
هذا ابن نعمان المبرز رائد
في فن من يضع النقاط فيحذق
ويصوغ من خط المجلي لبة
تزهو بفن العبقري وتبرق
هو آية اليمن السعيد بخطه
يختار للحرف الجمال فيسبق
أبصرت ما رسم اليراع فراعني
وأنا الذي أجد الجمال فأعشق

خط



لوحة تحمل تواقيع الخطاطين الذين شاركوا في ملتقى طرابلس.